COLECÃO ESTUDOS DO DISCURSO

LITERATURA LÉSBICA, DITADURA E CORPO

discursividades em Censura: minha luta, meu amor de Cassandra Rios

Alexia Eloar
Ana C. Bernardino
Hamilton Medeiros
Hanna Korich
Íris R. G. Redondo
Isabel C. Cordeiro
Juliana de B. Souto
Kyara M. A. Vieira
Mariana V. Zilli
Mirtes Marinho
Neil dos S. Flocco
Sabina R. Anzuategui

ROSEMERI PASSOS BALTAZAR MACHADO
NILTON MILANEZ
Orgs

Além de revisitar a trajetória de Cassandra Rios, não apenas como uma escritora censurada, mas como uma figura central no debate sobre liberdade de expressão, erotismo e construção identitária no Brasil, esse livro propõe um mergulho na multiplicidade discursiva presente na obra *Censura: Minha Luta, Meu Amor*, de Cassandra Rios. Em meio à repressão da Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985), Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez Ríos, fez surgir um espaço de resistência e transgressão, enfrentando os dispositivos de censura que reprimiam corpos, sexualidades e as diversas subjetividades. Os capítulos deste livro exploram a relação entre literatura, censura e poder a partir de diversas perspectivas, incluindo a noção foucaultiana de escrita de si, a construção da subjetividade feminina e as dinâmicas de silenciamento impostas pelo regime ditatorial. Com um olhar crítico e interdisciplinar, os capítulos que compõem esse e-book, dentre vários objetivos, nos convidam a refletir como Cassandra Rios transformou sua literatura em um campo de insurgência, tensionando os limites entre fantasia e realidade, desejo e interdição, autobiografia e ficção.

Profa. Dra. Rosemeri P. B. Machado

Prof. Dr. Nilton Milanez

Rosemeri Passos Baltazar Machado
Nilton Milanez
Organização

LITERATURA LÉSBICA, DITADURA E CORPO:

discursividades em “Censura: minha luta, meu amor”, de Cassandra Rios

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução total ou parcial através de quaisquer meios.

PARECERISTAS AD HOC E REVISÃO POR PARES DESTE LIVRO DIGITAL

Jefferson Gustavo dos Santos Campos – Universidade Federal de Rondônia
Josenildo Soares Bezerra – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Roselene de Fátima Coito – Universidade Estadual de Maringá
Sonia Pascolati - Universidade Estadual de Londrina

REVISÃO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ana Carolina Bernardino
Isabel Cristina Cordeiro

REVISÃO DE NORMAS ABNT

Beatriz Souza Almeida

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Literatura lésbica, ditadura e corpo [livro eletrônico] : discursividades em "Censura: minha luta, meu amor", de Cassandra Rios / organização Rosemeri Passos Baltazar Machado, Nilton Milanez. -- Salvador, BA : LABEDISCO, 2025. -- (Estudos do discurso)
PDF

Vários autores.
ISBN 978-65-984037-1-3

1. Corpo - Imagem 2. Ditadura 3. Ensaios brasileiros 4. Lesbianidade na literatura 5. Literatura 6. Rios, Cassandra, 1932-2002 I. Machado, Rosemeri Passos Baltazar. II. Milanez, Nilton. III. Série.

25-259910 CDD-B869.4

Índices para catálogo sistemático:

1. Ensaios : Literatura brasileira B869.4

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

EDITORAÇÃO: Nilton Milanez
CAPA: Rosemeri Passos Baltazar Machado e Nilton Milanez
DIAGRAMAÇÃO: Beatriz Souza Almeida

CONSELHO EDITORIAL

Amanda Braga (Universidade Federal da Paraíba)

Beatriz de Las Heras Herrero (Universidad Carlos III de Madrid)

Denise Gabriel Witzel (Universidade Estadual do Centro-Oeste)

Helcira Maria Rodrigues de Lima (Universidade Federal de Minas Gerais)

Ilza do Socorro Galvão Cutrim (Universidade Federal do Maranhão)

Jaciane Martins Ferreira (Instituto Federal Goiano/Campus Iporá)

José Josemir Domingos (Universidade Estadual da Paraíba)

Lucas Nascimento (Universidade Estadual do Maranhão)

Maria del Carmen Lorenzatti (Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Nacional de Chilecito)

Maria do Rosário Valencise Gregolin (Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho")

Vanice Sargentini (Universidade Federal de São Carlos)

LABEDISCO é o Selo Editorial para publicações do Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo/CNPq
Instagram: @labedisco
ABRIL, 2025.

NOTA DO EDITOR

O LABEDISCO é o selo Editorial para publicações universitárias do Grupo de Pesquisa do Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo. O LABEDISCO está cadastrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e é certificado pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus I).

O selo LABEDISCO traz nesta publicação o livro digital da Coleção Estudos do Discurso, a fim de encorajar discussões teórico-analíticas no campo das teorias e análises linguísticas na área do Discurso. O selo LABEDISCO da Coleção Estudos do Discurso visa a edição e publicação, em formato digital e/ou impresso, dos resultados de produções científicas de Projetos de Pesquisa, Projetos de Extensão e Projetos de Ensino vinculados aos estudos discursivos foucaultianos.

O Conselho Editorial do selo LABEDISCO, Coleção Estudos do Discurso, conta com professores de Universidades brasileiras e do exterior. Este livro digital foi submetido a pareceristas ad hoc, tendo sido, portanto, realizado a revisão por pares.

Os capítulos deste livro podem ser acessados à escolha do leitor, desde o Índice e, até mesmo durante, a leitura, podendo avançar artigos ou retornar, devido a nosso sistema de linkagem dos textos na edição, favorecendo a tessitura de leitura própria a cada investigador.

Este livro tem um Índice Remissivo.

A Revisão de Língua Portuguesa e Normas da ABNT foi realizada.

Este livro foi financiado pelas autoras e pelos autores dos artigos contemplados nesta edição.

Colabore com nossa discussão deixando suas impressões sobre o livro por mensagens no Instagram @labedisco e teremos muito prazer em responder.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....07

Rosemeri Passos Baltazar Machado e Nilton Milanez

A ESCRITA DE SI COMO CONDIÇÃO DE POSSIBILIDADE PARA A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA OBRA *CENSURA:* *minha luta, meu amor,* de Cassandra Rios.....12

Íris Ribeiro Gomes Redondo e Rosemeri Passos Baltazar Machado

SEXUALIDADE LÉSBICA: regulação, moralização e contraconduta em *Censura* de Cassandra Rios.....36

Mirtes Ingred Tavares Marinho e Nilton Milanez

ANÁLISE MENTAL E MONÓLOGO INTERIOR EM DOIS RELATOS DE CASSANDRA RIOS.....71

Sabina Reggiani Anzuategui

CASSANDRA RIOS: um caleidoscópio.....104

Neil Flocco

A *CENSURA* DE CASSANDRA RIOS E A CENSURA NA DITADURA MILITAR.....136

Juliana de Barros Souto e Isabel Cristina Cordeiro

ENTRE A FANTASIA E A REALIDADE, DUAL, ODETTE E CASSANDRA: "Censura" sob perspectivas foucaultianas.....159

Alexia Eloar e Hamilton Medeiros

O SILÊNCIO DISCURSIVO NA OBRA "CENSURA" DE CASSANDRA RIOS.....189

Mariana Vicente Zilli

"MÔNICA, A INSACIÁVEL": Cassandra Rios e os possíveis risos na roda viva da vida durante a Ditadura Civil Militar Brasileira (1964-1985).....204

Kyara Maria de Almeida Vieira

É PRECISO A VIDA VIVER – resenha do livro *A vida das lésbicas no Brasil*, de Hanna Korich.....232

Ana Carolina Bernardino

POSFÁCIO.....235

Isabel Cristina Cordeiro

ÍNDICE REMISSIVO.....237

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES.....243

APRESENTAÇÃO

Mais uma vez, organizamos um livro (agora intitulado *LITERATURA LÉSBICA, DITADURA E CORPO*: discursividades em "Censura: minha luta, meu amor", de Cassandra Rios) não só para divulgarmos nossos trabalhos, como também para convidá-los a refletir sobre questões que estão no dia a dia de todos, ainda que alguns digam que "não", que "isso é apenas assunto da esquerda política brasileira", ou que "é coisa de ativismo", também ligado à esquerda, é claro. Enfim, se o tema é GÊNERO, CORPO, DITADURA, DIFERENÇA, (HOMO)SEXUALIDADES, LUTA, EXCLUSÃO, e nunca INCLUSÃO... estaremos sempre aqui, discutindo, debatendo, expondo, lutando com as armas que temos: a pesquisa científica e nossa escrita.

É em meio a um sentimento de honra e, ao mesmo tempo, de insatisfação, revolta, medo e esperança (ainda que esta esteja por um fio) que pensamos num Evento que possibilitasse um encontro, no qual pudéssemos ler, debater e estudar uma autora como Cassandra, obra prima constituinte de nossa história. Conforme terão a oportunidade de ler em vários capítulos constantes nesse *e-book*, Cassandra Rios é um dos pseudônimos de Odette Pérez Rios, também conhecida como a autora mais censurada na época da ditadura militar brasileira. Era comum, na época, a justificativa de que se tratava de uma literatura pornográfica, vulgar, fora dos padrões cristãos e de uma sociedade do bem. E isso tudo por quê? Talvez porque tratava-se de uma escritora, ou melhor dizendo, de uma escritora mulher (e não

devemos, aqui, enxergar qualquer redundância), de uma escritora mulher lésbica (e, aqui, se nos permitem, não pretendemos qualquer efeito de sentido categorizante, a não ser por parte do sistema ditatorial da época, ou seja, dos militares).

Enfim, qualquer que tenha sido o motivo inventado para a censura, o importante é que nunca nos esqueçamos desse ato abominável, principalmente para que nunca mais tenhamos que ser submetidos a ele, novamente. Por isso, na esteira do sentido do bom e velho provérbio de que "cada um luta com as armas que tem", nada mais eficaz do que nós, professores e pesquisadores, discutirmos e escrevermos a respeito dos infortúnios que impedem o desenvolvimento da sociedade. Com esse intuito, pensamos o Projeto de Extensão intitulado "Leitura de Narrativas sobre as sexualidades no Brasil: ditadura, corpo, insurgência" (2023/2024), elaborado pelo Prof. Dr. Nilton Milanez (UNEB/Salvador - DCH1/PPGEL) e, nesta fase, coordenado pela Profª Drª Rosemeri Passos Baltazar Machado, que atrela esse trabalho às diversas atividades desenvolvidas durante o Pós-Doutorado, realizado na UNEB - Universidade do Estado da Bahia – campus I – Salvador, sob a supervisão do Prof. Dr. Nilton, durante o ano de 2024.

Para abertura desse Evento de Extensão, realizado no período de 14/05 a 24/09/2024, das 19h às 20h30, pelo *Google Meet*, com carga horária de 15 horas, contamos com uma Conferência intitulada "*Dos ditos e não ditos*: Cassandra Rios e as astúcias das palavras", ministrada pela Profª Drª Kyara Maria de Almeida Vieira, docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, na qual a professora nos trouxe parte do que ela pesquisou a respeito da autora Cassandra Rios em seu

trabalho de Doutorado. Sem dúvidas, a fala da professora nos proporcionou um conhecimento mais profundo a respeito da autora e de algumas de suas obras. Já no segundo encontro, tivemos a fala de Hanna Korich, diretora do documentário "*Cassandra Rios*: a Safo de Perdizes", para nos contar sobre a produção dessa obra, conversar sobre a biografia e a luta política de Cassandra Rios e fazer a leitura inaugural de excertos do livro Censura, de Rios, visando à continuidade da leitura e do estudo da obra no quadro do Projeto de Extensão.

O capítulo intitulado "*A escrita de si como condição de possibilidade para a constituição do sujeito ético na obra Censura:* minha luta, meu amor*,* de Cassandra Rios" propõe uma reflexão em torno do biopoder exercido durante a Ditadura Militar e sobre a escrita de si, a qual, numa rede de saber-poder, pode ser entendida como uma forma de resistência, um modo de subjetivação.

O capítulo "*Análise mental e monólogo interior em dois relatos de Cassandra Rios*" ressalta a importância da autora para a literatura brasileira contemporânea, principalmente no que diz respeito à representatividade, tanto da homossexualidade como da autoria do sujeito mulher.

O texto intitulado "*Cassandra Rios*: um caleidoscópio", além da análise da obra *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977),* apresenta um estudo de cunho historiográfico a partir de um conjunto de teses e dissertações, no qual busca identificar como as autoras de tais pesquisas constroem a figura de Rios.

O artigo "*A censura de Cassandra Rios e a censura na ditadura militar*" busca apresentar algumas análises e reflexões acerca da obra *Censura*, de Cassandra

Rios, cujo sujeito/corpo/mulher esteve, reiteradas vezes, silenciado sob o exercício da censura.

Em seguida, no capítulo "*Entre a fantasia e a realidade, dual, Odette e Cassandra*: 'censura' sob perspectivas foucaultianas", os autores abordam a questão do cuidado de si e da construção da própria identidade enquanto uma prática para a construção da subjetividade.

No texto "*Poder, Sexualidade e Censura***:** reflexões foucaultianas em *Censura*: minha luta, meu amor", os autores analisam como a censura se insere nos mecanismos de poder descritos por Foucault e de que maneira a produção literária de Cassandra Rios se configura como resistência.

O capítulo intitulado "O silêncio discursivo na obra '*Censura*' de Cassandra Rios", ao resgatar a memória da escritora, busca promover um ato de resistência à política estatal de esquecimento referente à ditadura civil militar brasileira, além de questionar o silêncio em relação à censura e à sexualidade lésbica.

E, numa espécie de reencontro com Cassandra Rios, conforme comentado pela autora do capítulo "Mônica, a insaciável": Cassandra Rios e os possíveis risos na roda viva da vida durante a Ditadura Civil Militar Brasileira (1964-1985), nos deparamos com um texto cujo objetivo é construir um diálogo entre a história e a literatura e, numa coincidência ou não de propósitos, uma vez que este é o único capítulo que trata de outra obra de Cassandra Rios, podemos dizer que a curiosidade a respeito dessa autora que teve 36 livros censurados sob o pseudônimo Cassandra Rios, e nenhum com pseudônimos masculinos, ficou, no mínimo, estabelecida.

Caminhando para as páginas finais, mas como não poderia deixar de ser na funcionalidade desse gênero Apresentação, continuamos nos aproveitando de certa estratégia manipulativa, e estendemos o convite, por meio da Resenha intitulada "É preciso a vida viver", para lerem, também, a obra *A vida das lésbicas no Brasil*, de nossa querida Hanna Korich.

Enfim, encerramos agradecendo a participação de todos os envolvidos, tanto nas discussões como na escrita dos artigos (agora capítulos), e em especial à escritora e editora Hanna Korich, diretora do documentário "Cassandra Rios: a Safo de Perdizes"[1], pois não só abrilhantou nosso Projeto com sua presença, mas também com seu conhecimento profundo sobre a autora estudada durante todos os encontros via *meet*.

Viver é um ato de resistência! Que resistamos, NO CAMINHO DO RESPEITO E DO BEM, com nossos corpos e mentes LIVRES!

Rosemeri Passos Baltazar Machado

Nilton Milanez

[1] Disponível em: https://youtu.be/njo0xngUl28?si=-4AnAqiT10djuN2g. Acesso em: 27 fev. de 2024.
"Texto informativo retirado do canal: 4.300 visualizações 27 de fev. de 2021. Cassandra Rios foi uma escritora que causou polêmica nos anos 1970. Em plena Ditadura Militar, ela abordava a homossexualidade em suas obras, sendo perseguida sob alegação de pornografia. Com depoimentos de amigos, familiares, leitores e colegas, homenagem a uma artista pioneira que mostrou a mulher como um ser sexual e ainda abriu espaço para a discussão de um tema considerado tabu."

A ESCRITA DE SI COMO CONDIÇÃO DE POSSIBILIDADE PARA A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO ÉTICO NA OBRA *CENSURA: minha luta, meu amor,* de Cassandra Rios

Íris Ribeiro Gomes Redondo

Rosemeri Passos Baltazar Machado

> *"(...)Todos esses elementos negativos – proibições, recusas, censuras, negações – que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso" (Foucault, 1999, p. 17).*

INTRODUÇÃO

Em 2024, mais precisamente em 14 de maio, demos início, por sistema remoto, a mais um evento de extensão no qual lemos e discutimos o livro *Censura: minha luta, meu amor*, de Cassandra Rios (1977). Esse projeto de extensão, intitulado "Leitura de Narrativas sobre as (homo)sexualidades no Brasil: ditadura, corpo, insurgência" (2023/2024), coordenado pelos professores Nilton Milanez e Rosemeri Passos Baltazar Machado, além de fazer parte das atividades extensionistas do LABEDISCO - Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo,

certificado pela Universidade do Estado da Bahia, também está atrelado às atividades desenvolvidas durante o estágio de Pós-Doutorado da referida professora. Encerradas as reuniões, os participantes que quisessem poderiam escrever um artigo referente ao tema, que faria parte de um *e-book* como forma de divulgar os estudos. Assim, surge o presente estudo elaborado por uma professora em estágio pós-doutoral e sua orientanda de mestrado Íris que, além de participar das reuniões, foi também monitora desse evento tão importante, não só para compreendermos melhor as práticas discursivas, os estudos foucaultianos, a questão de gênero e das sexualidades, mas também para refletirmos sobre o sujeito e, consequentemente, sobre os processos de subjetivação, num momento triste constituinte de nossa história, infelizmente: a ditadura.

A ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) foi marcada por um contexto de violência, opressão e censura, apoiando-se no falso pretexto de recuperação social, moral e econômica do país. Ao longo desse período repressor, as violências perpetuaram-se sob a forma de controle do corpo da população, exercendo poder, inclusive, sobre a sexualidade que ia de encontro às normas heteronormativas e das expressões artísticas e intelectuais consideradas transgressoras e imorais.

Nesse contexto, artistas e suas expressões literárias sofreram medidas de cerceamento, as quais visavam ao silenciamento e à marginalização de obras que, segundo os militares, produziam espaços discursivos de resistência e contrariavam os ideais da política conservadora da época. Grande parte dos artistas, escritores, intelectuais e tantos outros foram perseguidos, presos etc. Dentre diversos nomes, trazemos o da escritora paulistana Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez

Ríos[2]. Quando consultado o nome Cassandra, logo nos deparamos com a informação de que fora uma das escritoras mais perseguida e censurada durante o regime ditatorial, pois desafiava normas sociais e morais, ao abordar em seus livros temas considerados, segundo o regime, transgressores, especialmente em relação à sexualidade.

Embora triste, é necessário que falemos desse período sombrio que foi a ditadura brasileira (1964 - 1985) - e que assim é em qualquer país que adote tal regime de governo – pois é um modo de não esquecermos de nossa história e de tudo que as rupturas produzem na constituição dos sujeitos. Devemos salientar, contudo, que não se trata de pensar o passado no intuito de justificar o momento atual. Como bem aponta Milanez, ao comentar sobre o conceito de história segundo a visão foucaultiana,

> Trabalhar a experiência deste modo não tem a ver apenas com olhar para trás no passado. Inclui, principalmente, voltar-se ao nosso presente e prestar atenção em como podemos dessa experiência sair transformados. Foucault propõe que produzamos essa transformação a partir de um conteúdo histórico (Milanez, 2021, p. 16).

[2] E seguindo pelo mesmo caminho que a professora e pesquisadora Kyara Maria de Almeida Vieira, optamos por utilizar o nome Cassandra: "Mesmo que tenha escrito várias vezes tentando demarcar a separação entre a pessoa Odete Rios e a autora Cassandra Rios, escolhi referir-me a ela pelo seu pseudônimo, tendo em vista que não é seu nome próprio que assinará suas obras, suas entrevistas, suas autobiografias. Mas também porque manter essa separação seria ratificar a dicotomia e sugerir que há dois sujeitos que habitam o mesmo corpo que tem vidas diferentes" (Vieira, 2014, p. 22).

A articulação da dinâmica das relações de poder, ao longo dessa política ditatorial, revelou um dos principais objetivos do sistema: a regulação dos corpos e a administração da vida operadas pela biopolítica, a fim de produzir corpos dóceis e controlá-los. Como Butler (2019) argumenta, além do poder disciplinar os corpos, ele também os produz, determinando normas hegemônicas sobre a sexualidade e, consequentemente, marginalizando e excluindo corpos e sujeitos dissidentes. A sexopolítica é um dos mecanismos desse controle exercido pela biopolítica, que produz corpos segregando-os entre os aceitos como normais e os transgressores considerados anormais, ou seja, corpos cuja sexualidade, por exemplo, não segue o padrão imposto pela normatização heterossexual.

Ao retomarmos os estudos discursivos foucaultianos sobre as relações de poder, num primeiro momento, pensamos na possibilidade de resistência nessa dinâmica de saber-poder. Sob essa perspectiva, portanto, Cassandra articulou sua resistência escrevendo sua própria história frente às tentativas de silenciá-la por meio da censura. Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, não aceitava ter sua imagem distorcida pela censura que tentava manipular a produção de verdade, principalmente sobre o sexo; por isso não se deixou ser silenciada, marginalizada e deslegitimada pela política de controle que determinava a moral e os "bons costumes" que toda a sociedade deveria seguir. A escritora, por meio da escrita da obra *Censura: minha luta, meu amor,* articulou sua forma de resistência ao poder, produziu sua própria verdade e constituiu uma nova forma de existência enquanto sujeito mulher, escritora e lésbica.

A censura foi motivo de muita luta para Cassandra, pois, mesmo após ser cerceada pelo regime militar, não se calou e continuou a escrever enfrentando e desafiando o sistema opressor. E é aí que propomos seguir por outro viés perceptivo de poder, também foucaultiano, que é enxergarmos a resistência como elemento motivador de poder, ou seja, quando algo se faz resistente, o poder atua de modo a tentar paralisá-lo, aniquilá-lo. E por isso, ou apesar disso, graças à resistência, falamos de uma mulher que de "escritora maldita" passou para uma das escritoras mais vendidas, transformando sua luta em um ato de coragem. Nesse sentido, a escrita de si tornou possível novas formas de subjetivação que a levaram ao conhecimento de si e às práticas de liberdade ética.

Nesse contexto, considerando a perspectiva foucaultiana do discurso e a obra de Cassandra Rios como objeto de análise, nosso objetivo com este estudo divide-se em duas partes: na primeira, analisamos o exercício do biopoder; e, na segunda, explicamos as possibilidades de resistência, articulação do poder e subjetivação. Portanto, nossos objetivos são: a) analisar como a biopolítica, ao longo da Ditadura Militar brasileira, articulou os mecanismos de poder, como a censura por meio de um regime de verdade e a regulação da sexualidade dos sujeitos dissidentes, a fim de exercer o controle sobre os corpos; b) explicar como a escrita de si constitui uma ferramenta de resistência, que por sua vez implica em uma condição de possibilidade para a produção de modos de subjetivação por meio do cuidado de si, constituindo, assim, um sujeito ético.

"ELA É UMA ESCRITORA MALDITA, PROIBIDA"[3]: sexualidade marginal e biopoder

A sociedade é objeto de interesse em pesquisas de diversas áreas de estudo devido a sua mutabilidade intrínseca e aos processos sociais que a constituem enquanto tal, como as relações sociais de gênero, de raça, de classe, entre outras, as quais também são de grande influência na formação do sujeito e dos discursos. Pensando, então, nessas relações que atravessam a composição da sociedade e os sujeitos que nela atuam, precisamos refletir acerca das relações de poder que articulam esses componentes, sendo indispensável trazer para a discussão a questão da interseccionalidade entre raça, gênero e classe. Nesse sentido, tendo em vista que o poder é exercido em rede, historicamente, o exercício da força, majoritariamente, esteve sempre nas mãos do Estado e dos homens brancos com maior poder aquisitivo. Podemos tomar como exemplo os sistemas político-econômicos ditatoriais que marcaram a história ao redor do mundo, como as ditaduras argentina e chilena, na América do Sul, e o governo nazista de Hitler. Em todas elas podemos identificar como as relações de poder são perpassadas socialmente, atravessando todo o tecido social, e como são articuladas pelo Estado sob a forma de controle da população, governando os corpos dos dominados por meio de uma série de dispositivos, dentre os quais a própria biopolítica, a fim de controlar e disciplinar os sujeitos e controlar seus modos de vida. Sem pareceres conclusivos, mas apenas no sentido de estimularmos a reflexão, podemos pensar

[3] O título desta seção foi retirado da obra de Cassandra Rios, *Censura: minha luta, meu amor.*

em enunciados androcêntricos ou discursos normativos que definem e delimitam papéis de gênero, como por exemplo: “meninas devem se sentar com as pernas cruzadas”, “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”; enfim, expressões linguísticas que servem, não apenas para mostrar uma formação ideológica pertencente a uma sociedade de base patriarcal, mas, também, para naturalizar o sexismo e o preconceito.

> [...] O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista [...] (Foucault, 1989, p. 80).

Nesse sentido, pensamos na articulação do poder do Estado pela ótica da história brasileira, a qual é marcada pela ditadura militar, instaurada em 1964[4], que se apoiou no discurso de recuperação econômica, social e moral do país, de acordo com os interesses políticos do regime. Assim, a regulamentação da vida e a administração dos corpos foram articulações essenciais da biopolítica para moldar

[4] Sabemos bem quem foram os responsáveis pela ‘instauração’, por assim dizer, da ditadura; contudo, apenas para nos respaldar e, ao mesmo tempo, conservarmos tal informação vívida em nossas tristes lembranças, utilizamos aqui os escritos de Gláucio e Maria Celina: “As interpretações iniciais do golpe militar enfatizaram suas causas econômicas, em parte devido à predisposição genérica de aceitar explicações econômicas, em parte devido à relativa simultaneidade do fim da etapa fácil da substituição de importações e da eclosão de regimes militares na América Latina. O economicismo do pensamento político e social na América Latina fez com que se fosse buscar nas elites econômicas os responsáveis pelo golpe. O golpe, porém, foi essencialmente militar: não foi dado pela burguesia ou pela classe média, independentemente do apoio que estas lhe prestaram” (Soares; D'Araujo,1994, p. 27).

a subjetividade e para a produção de sujeitos úteis e produtivos com uma conduta dócil conforme os imperativos ditatoriais. E como não poderia deixar de acontecer, uma vez que à mulher já não era destinado nenhum tipo de consideração, houve uma grande regulamentação moral da vida do sujeito mulher, da sua sexualidade e do conceito de família, o qual, segundo a política social e moral, deveria ser tradicional e conservadora.

Essa regulamentação é justamente a forma de governamentalidade da biopolítica; se a vigilância do poder disciplinar produz corpos docilizados e produtivos, a regulação da população, por meio da tecnologia do biopoder, governa esses corpos e todos os aspectos de sua vida a partir da biopolítica, principalmente a sexualidade, pois o sexo é um dos primeiros efeitos do poder em relação ao controle que é exercido sobre os corpos. Tendo isso em vista, é importante entendermos a que moral se tratava essa que tanto tentavam recuperar e regulamentar, principalmente por meio da punição do corpo e da censura da arte. Resumindo, em meio às relações de poder, há uma espécie de técnica de subjetivação, a qual consiste na elaboração e exposição de regras e de disciplina que, por sua vez, vem para fazer obedecer. De acordo com Foucault (1997, p. 28): "as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais" (Foucault, 1997, p. 28).

Muito antes do surgimento do cristianismo, o Império Romano havia incorporado sua moral acerca da sexualidade, a qual era regida pelos princípios da monogamia e do sexo enquanto finalidade reprodutiva, em que o desejo sexual era

considerado um sentimento repulsivo. Apesar das interdições sobre a sexualidade não ser responsabilidade do cristianismo, a sociedade cristã trouxe "novas técnicas para impor essa moral, ou na verdade, um novo conjunto de mecanismos de poder para inculcar esses novos imperativos morais [...]" (Foucault, 2012, p. 65). O cristianismo, portanto, teve um papel importante no funcionamento dessa moral que reprime o prazer e o desejo sexual por meio da tecnologia do poder pastoral. Mas o ponto que queremos tratar aqui é a sua influência na constituição de uma verdade na sociedade ocidental que não nega a sexualidade, todavia se organiza a partir dela (Foucault, 2012) como um dispositivo de poder na produção de verdade, colocando a sexualidade marginal (aquilo que deve ficar fora dos padrões heterossexuais) como pecado, com finalidade de exclusão e marginalização. O sexo, seguindo os comentários de Butler (2019, p. 20), portanto, atua como "uma prática regulatória que produz os corpos que governa, ou seja, cuja força regulatória é evidenciada como um tipo de poder produtivo, um poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla."

Isso quer dizer que a materialização do sexo ocorre através da normatização para evidenciar a diferença sexual em favor da consolidação da supremacia das normas heterossexuais (Butler, 2019). Durante o período ditatorial, por exemplo, o sexo tornou-se objeto de investimento do biopoder para a regulação e o controle dos corpos (Candiotto, 2009). A partir do moralismo cultuado por uma sociedade patriarcal/machista, reforçado pelo regime militar e endossado pelo conservadorismo - pensamento que abrangia grande parte da sociedade à época (quem dera fosse somente dessa época) - a sexopolítica, de acordo com Preciado

(2011), foi uma das formas de dominação e controle dos discursos sobre o sexo, além de ser uma tecnologia de produção de corpos tidos como normal e anormais. Sendo assim, essa regulação visava justamente à exclusão e à marginalização do corpo lésbico por confrontar, como fez Cassandra, e ameaçar um imperativo de sexualidade que a biopolítica dos corpos considerava moral e ideal aos cidadãos (Piovezan; Fontoura Jr., 2015). Por isso, por meio do dispositivo de poder que vigiava e regulamentava condutas consideradas perigosas, subversivas, imorais, entre outras, Cassandra Rios teve diversos livros censurados sob a justificativa de serem obras pornográficas. Sem dúvidas, uma estratégia adotada para marginalizar e excluir não somente sua escrita, mas também sua existência.

> - Sinto-me, como se, num vôo razante, tecendo vértices e evoluções, embaralhar todas as idéias e jogasse-as de qualquer jeito, numa confusão intencional.
>
> E os pensamentos estão caindo em cima de mim pesados como tijolos de uma parede que se desmorona e por trás da qual a idéia ficou bloqueada, perdida na escuridão, sufocando a inspiração que germinava, parada na pergunta, na especulação do aqui e agora que é o que vale[5] (Rios, 1977, p. 28).

Essa violência simbólica a qual Cassandra foi sujeitada é atravessada pelos mecanismos do poder que exercem o controle e produzem espaços de exclusão discursiva, nos quais as estruturas dessa "parede que desmorona" podem ser interpretadas como a estrutura ditatorial que oprime e controla os sujeitos. O

[5] Apenas para facilitar a fluidez da leitura, optamos em colocar as citações retiradas do livro em discussão (*Censura: minha luta, meu amor*) num padrão diferente das Normas ABNT para as citações teóricas (seguindo, portanto, o adentramento de 1,25 cm).

sufocamento da inspiração, portanto, é o efeito do biopoder não apenas sobre os copos, mas também sobre a subjetividade e a criatividade, principalmente sobre a subjetivação de um sujeito que "sua vida é escrever" (Rios, 1977, p. 28).

O controle dos corpos e da verdade, nesse contexto ditatorial, era articulado pelo poder que o Estado exercia sobre toda a população, manipulando o discurso por meio da censura. Essa, portanto, era usada como estratégia política, pois a vontade de verdade é uma ferramenta de exercício do poder, a qual produz sentidos que têm a finalidade de controle social através da distorção de uma realidade a partir de uma verdade absoluta.

Retomando o pensamento de Preciado (2018) a respeito de gênero e sexo, fica ainda mais claro que, assim como não é possível isolar a vida, não é possível demarcarmos apenas uma verdade. Trata-se, de fato, de uma "tecnociência" que atua sobre a vida.

> Understanding sex and gender as technologies of the soul and body allows us to sidetrack this opposition. It is not possible to isolate bodies (as passive or resistant materials) from the social forces that construct sexual and gender differences (…). In the 1970s, Foucault used the term biopolitics to describe this new phase in contemporary societies in which the production and control of life itself are the goal. New biotechnology is anchored, working simultaneously on bodies and on the social structures that control and regulate cultural variability[6] (Preciado, 2018, p. 129).

[6] Compreender o sexo e o gênero como tecnologias permite remover a falsa contradição entre essencialismo e construtivismo. Não é possível isolar os corpos (como materiais passivos ou

Segundo Sales (2012, p. 318), "toda existência é a expressão de uma verdade que está sempre sendo colocada em questão"; dessa forma, o discurso e a própria existência de Cassandra foram deslegitimados e cerceados por um jogo de interesses políticos e por um regime de verdade produzido a partir da articulação do saber e do poder. Como a própria escritora afirma: "desrespeitando o artista e marginalizando-o como um criminoso" (Rios, 1977, p. 138). Nesse sentido, podemos legitimar o que Foucault (1989) postula acerca da dominação dos corpos, que precede o controle da ideologia do corpo social. No regime militar, o corpo é alvo da sexopolítica, a fim de exercer a dominação sobre a população e, posteriormente, controlar a produção de verdade por meio da censura da arte e, consequentemente, da expressão do corpo lésbico.

Apesar da tentativa de apagar sua existência e sua lesbianidade, Cassandra confrontou esse "cálice"[7] e não se deixou ser apagada e marginalizada na história.

> Como posso arriscar-me a prosseguir se o receio de que meu nome basta para a proibição, sufoca? Por isso a razão deste livro, a imposição de provar minha capacidade de escritora, de ultrapassar limites e retroceder, de escrever para depois de amanhã, de aguentar o Hoje e aceitar regras, pela minha versatilidade e respeito às razões justas, impostas (Rios, 1977, p. 11).

resistentes) das forças sociais de construção da diferença sexual (...). Na década de 1970, Foucault chamou de biopolítica a exatamente essa nova fase das sociedades contemporâneas na qual o objetivo é a produção e o controle da própria vida. A nova biotecnologia está ancorada, trabalhando simultaneamente nos corpos e nas estruturas sociais que controlam e regulam a variabilidade cultural (Preciado, 2018, p. 129. Tradução nossa).

[7] Canção de Chico Buarque que faz referência à censura na época da ditadura militar.

Por meio da sua escrita - proibida - ela transcende os limites temporais e discursivos como forma de criar um espaço no qual confronta as condições opressoras à que foi submetida, projetando, assim, um futuro em que suas palavras podem circular livremente. Cassandra constituiu um campo discursivo de resistência. Conforme já mencionado, de acordo com Foucault (1977), o poder é exercido em rede e circula entre os sujeitos, os quais podem sempre estar em posição de operá-lo. Nesse sentido, poderíamos concluir que, quanto mais ele é articulado e imposto, mais ele é resistido, por isso a máxima "onde há poder, há resistência." Contudo, a estratégia política aí implicada não é tão simples e, talvez, por isso a inversão foucaultiana dos polos PODER – RESISTÊNCIA para RESISTÊNCIA – PODER. Claro que, para nós, no que se refere à feitura desse trabalho, tal mudança se mostra, além de coerente, bastante conveniente; afinal, estamos diante de uma autora que foi censurada e passou por diversas dificuldades, inclusive de ordem financeira, pois escritor sem livros e sem vendas é um trabalhador sem condições/dinheiro para sobreviver. Sem dúvidas, a resistência de Cassandra, não só devido a sua obra, mas, acima de tudo, por não negar ou esconder a sua existência, deve ser entendida como um dispositivo que provoca, que faz o poder entrar em ação: "se há demonstração de poder é porque, antes, há resistência; e tanto um como outro só existem porque há movimento dos corpos e luta por um modo de vida" (Machado, 2024, p. 107). Prendem-se seus escritos, dificulta-se a sua sobrevivência, mas não conseguem castrar a sua existência. E uma das provas disso está no fato de hoje, século XXI, estarmos estudando, discutindo e refletindo sobre essa autora, seus escritos, sua luta e seu modo de vida.

Talvez, devêssemos refletir se Cassandra foi censurada, mas resistiu, ou se Cassandra resistiu e, por isso, foi censurada. Enfim, qualquer que seja a dinâmica ou os dispositivos, o fato é que houve cerceamento e distorção de sua imagem enquanto uma mulher cuja existência se encontra/materializa num corpo lésbico.

"PRETENDO SER LIDA"[8]: escrita de si e subjetividade

Em seus estudos, Foucault (1977) salienta que o sujeito seria fruto das relações de poder, e não o contrário. Pensando por esse lado, todas as relações sociais são produzidas pela articulação da dinâmica saber-poder, a qual possibilita também a dinâmica de resistência e, consequentemente, formas de subjetivação. Haja vista essa perspectiva, podemos pensar o processo de constituição do corpo lésbico historicamente engendrado a partir de uma relação estratégica de poder-saber e resistência, uma vez que a lesbianidade, assim como a homossexualidade, foi (e ainda é) vítima de opressão. No entanto, o movimento lésbico constituiu tal opressão uma ferramenta de resistência para lutar contra a discriminação, rompendo com as normatizações do sexo, reapropriando-se de discursos sobre ele e contornando a normatização do corpo marginal. Dessa maneira, podemos dizer que se constituíram novas formas de existência enquanto mulher lésbica na sociedade. De igual modo, Cassandra constituiu a censura e a opressão ferramentas de resistência contra o controle que o Estado tentava exercer sobre sua arte e sua vida,

[8] O título desta seção foi retirado da obra de Cassandra Rios, *Censura: minha luta, meu amor.*

escrevendo sobre si mesma, contando sua própria história e, em consequência, lutando contra o silenciamento e a marginalização. Neste trecho, podemos perceber a articulação da resistência contra o sistema opressor que tenta manipular os discursos acerca das suas obras e distorcer sua imagem frente à sociedade.

> Pretendo ser lida. Não quero ser injustiçada. Pretendo desfazer a falsa imagem criada pelos que opinam por acatar o que dizem aqueles que quando não são eróstratos, iconoclastas ou fariseus, falam sem compreender, repetem sem refletir, como os papagaios (Rios, 1977, p. 9).

Cassandra, nesse trecho, articula um discurso de resistência, desafiando os mecanismos de exclusão que tentaram silenciá-la por meio da censura, prática biopolítica que tenta manipular a produção de verdades por meio da relação de poder para exercer o controle sobre os corpos da ditadura e sobre as subjetividades. Dessa forma, Cassandra tenta denunciar tais regimes de verdade que, ancorados em uma política moral e social instituída pelo Estado antidemocrático, produziram uma "falsa imagem" do seu sujeito escritora e mulher, a fim de marginalizá-la. Ao utilizar as categorias discursivas "eróstratos, iconoclastas ou fariseus", reforça-se a constituição do sujeito que a oprime e nomeia aqueles que articulam a relação poder-verdade por meio da destruição de sua imagem, da negação da diversidade e da falsa moral. Além disso, ao citar aqueles que "falam sem compreender, repetem sem refletir, como os papagaios", denuncia um regime de verdade que reproduz discursos hegemônicos, perpetuando-os sem reflexão.

> Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade, isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros..., os meios pelo qual cada um deles é sancionado, as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o status daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro (Foucault, 1979, p. 12).

Isso nos lembra o que Foucault postula acerca do funcionamento do poder, o qual não se manifesta explicitamente, ou seja, na forma de dominação de um sobre o outro, mas se impõe por meio das práticas sociais e discursivas, como a censura. A relação de poder está presente nos próprios discursos e instituições que moldam e determinam o comportamento e as crenças das pessoas. O poder, enquanto verdade, se constitui por meio dos próprios discursos, inclusive de discursos produzidos sem reflexão e sem compromisso algum com a dignidade da vida humana. Lembrando Foucault (1999, p. 29), "somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la." A "vontade de verdade", nesse sentido, nada mais é que uma parte da rede de saber-poder que legitima certas normas sociais, especialmente aquelas associadas a gênero e sexualidade.

Podemos pensar na escrita de Cassandra como uma forma de articulação da resistência que ocasiona o processo de constituição de sua subjetividade e uma nova forma de existência enquanto mulher lésbica; não mais como a "escrita proibida", mas como a escritora corajosa por enfrentar as normatizações que lhe eram impostas. A escrita transcendental de Cassandra tornou-se mais que um campo

discursivo de batalha entre a opressão e a resistência (ou vice-versa), mas se tornou a condição de possibilidade para a prática de si, para as práticas de liberdade. Assim, a escritora constitui e reafirma sua identidade, de modo que, ao mesmo tempo, subverte o controle e o regime de verdade que tenta silenciá-la. Tendo isso em vista, podemos retomar o que Foucault postula a respeito da escrita de si como prática do cuidado de si, em que é necessário compreender a narrativa de si como uma relação para consigo mesmo. Essas práticas introspectivas de reflexão sobre si abrem a possibilidade de nos constituirmos, de forma ética, sujeitos de si e dos nossos atos. No que diz respeito a tais prática, de acordo com Foucault,

> [...] estas devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si mesmos regras de conduta, como também buscam transformar-se. Modificar-se em seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo (Foucault, 2004, p. 198-199).

Seguindo nessa esteira foucaultiana, dizemos, então, que o sujeito está sempre em transformação, multiplicando-se e ressignificando, não só o mundo, mas a si próprio. Sem dúvida, uma atividade atrelada diretamente ao infinito exercício do raciocínio. É o que estamos, aqui, entendendo como um exercício de reflexão refrativa, ou seja, no que se refere ao livro *Censura: minha luta, meu amor* nos deparamos com uma escrita que, enquanto prática de si, reflete valores, formas de interpretar o mundo e, consequentemente, assumir e defender uma existência política na sociedade.

> Sua vida é escrever, prefere a ficção, estuda e se esconde e se vê e se encontra às vezes em cada página, mas nunca estará visível para você no lugar certo. Entretanto, estará sempre apta para provar a multiplicidade de sua arte. A ferramenta é uma só e ela não a deixa enferrujar, as idéias é que são muitas, a mente é que é polígrafa, a coragem invencível, e como a fênix ressurgirá sempre das próprias cinzas (Rios, 1977, p. 28).

Cassandra dedicou sua vida à escrita, a qual ela articulou como uma ferramenta de saber-poder e resistência, a partir da qual constituiu formas de subjetivação que a levassem às práticas de liberdade ética, modelando, assim, novas formas de existência.

A partir, então, dos processos de subjetivação pelos quais Cassandra exerce práticas de liberdade, podemos pensar a estética da existência como forma de resistência também às imposições inculcadas pela censura e pelos imperativos morais do regime ditatorial. A estética da existência remete para nós, como Foucault salienta, um modo de viver segundo seus próprios valores morais e éticos, os quais são constituídos por meio da prática do cuidado de si e da transformação singular de sua existência. Nesse sentido, quando Cassandra cita sua "coragem invencível" e seu ressurgimento como uma "fênix", acaba por nos revelar o exercício da reflexão de si e a transformação que ocorre em seu interior e em sua existência, tornando-a uma verdadeira obra de arte.

> As "artes da existência" devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si mesmos regras de conduta, como também buscam transformar-se e modificar seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos

> e que corresponda a certos critérios de estilo (Foucault, 1983, p. 198-199).

Tal obra de arte, contudo, não é estática e nem conclusa, mas está sempre se (re)construindo a partir do conhecimento e das práticas de si, o que levam, portanto, a um sujeito ético em si mesmo, que constitui modos de existência que resiste às imposições. O conhecimento de si ou o cuidado de si, nesse caso, é importante, pois possibilita as práticas de liberdade, implicando, assim, na ética como prática racional da liberdade, uma vez que "a liberdade é a condição ontológica da ética. Mas a ética é a forma refletida assumida pela liberdade" (Foucault, 1984, p. 267). Nesse sentido, podemos pensar em Cassandra como um sujeito ético que, por meio da escrita de si, constituiu uma nova maneira de existir e de interpretar o mundo à sua volta. O processo de escrita de si da autora constitui-se como o conhecimento de si, possibilitando a prática de liberdade ética e a (re)constituição de sua vida (talvez literalmente) como uma obra de arte. Neste trecho, podemos perceber como Cassandra tinha consciência desse processo de autoconhecimento e liberdade.

> Era preciso definir-se. Estabelecer-se. Saber-se o que se é, porque se vive, qual o ideal que nos move e lutar por ele, estudar-se e estudá-lo, reestruturar-se e aprimorá-lo, ter fé no que se almeja e não esmorecer, ter noção de onde se quer chegar. Conhecer o caminho e levantar-se cada vez que cair, arrastar-se se for preciso, esfrangalhar a carne e o espírito nas lâminas lacerantes das pedras, mas chegar. Seguir. Alcançar. Colher o fruto das nossas ilusões mesmo que o seu sabor seja amargo como fel. Ter noção do princípio do meio e do fim, do momento do basta e de parar (Rios, 1977, p.139).

Na busca de uma tentativa de exemplificação teórica, podemos dizer, ainda que apoiadas em mero exercício analógico, que o sujeito ético foucaultiano seria como Cassandra, ou seja, aquele que ressurge das próprias cinzas como a fênix, um sujeito/corpo mulher que se redefine e se reestrutura segundo sua verdade, que atravessa o processo de conhecimento de si mesmo, que é marcado pelo imperativo "saber-se o que é, porque se vive [...]". Desse modo, podemos afirmar que a escritora escancara seu próprio processo de constituição enquanto sujeito/corpo/mulher lésbica, sua "maneira de ser e a maneira de se conduzir" (Foucault, 1984, p. 270), assim como os gregos, que acreditavam que era necessário estabelecer uma relação consigo de domínio e de controle para alcançar a liberdade ética.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Poderia ser apenas um fato irônico, contudo, infelizmente, estamos diante de um fato triste de nossa história: Cassandra Rios teve reconhecimento por ser a escritora mais censurada durante a ditadura militar brasileira, mas ela foi e fez muito mais. Essa autora, por meio da sua escrita, transcendeu as imposições moralistas e conservadoras impostas pela sociedade e, principalmente, pelo regime militar brasileiro. Mesmo com a regulamentação da biopolítica distorcendo a verdade por meio da censura e com o controle dos corpos, a partir da sexopolítica, normatizando a sexualidade, Cassandra subverteu os conceitos de moral e bons costumes impostos pelo regime de verdade, o que nos permitiu pensar, resgatando os estudos discursivos foucaultianos, que a resistência é a mola propulsora do poder, por isso

os discursos são controlados e regulados [...] "em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos" (Foucault, 1996, p. 08-09). Nesse sentido, podemos afirmar que Cassandra transforma a sua própria existência em resistência, demonstrando o modo como o poder atua, principalmente em meio à ditadura, e, assim, constitui história.

Rios, apesar de ter vários livros censurados, articulou ferramentas de resistência ao dispositivo de poder que tentava silenciá-la e marginalizá-la por ser quem era: um sujeito mulher e escritora que existiu e existiu/resistiu em um corpo considerado uma ameaça às normas heteronormativas, conservadoras e, sobretudo, opressoras: o corpo lésbico. Portanto, apesar de todas as tentativas de marginalização, Cassandra, por meio da literatura, resistiu e lutou contra a opressão. Sua escrita foi seu instrumento de resistência num campo discursivo, no qual ao mesmo tempo em que tentavam silenciá-la, ela gritava ao mundo sua existência.

> Sua vida é escrever, prefere a ficção, estuda e se esconde e se vê e se encontra às vezes em cada página, mas nunca estará visível para você no lugar certo. Entretanto, estará sempre apta para provar a multiplicidade da sua arte. A ferramenta é uma só e ela não a deixa enferrujar, as ideias é que são muitas, a mente é que é polígrafa, a coragem invisível, e como a fênix ressurgirá sempre das próprias cinzas (Rios, 1977, p. 28).

E dentre as várias ideias, agora não mais da autora ou de seus personagens, mas das pesquisas que percorrem e estudam os seus escritos, a principal delas e que nos possibilitou chegar a essa tentativa ilusória de conclusão, por meio da obra *Censura: minha luta, meu amor*, é a de que a escritora constituiu, na narrativa de si, uma condição de possibilidade para novas formas de subjetivação e, consequentemente, de existência. Dessa forma, possibilitou as práticas e o conhecimento de si, implicando, por conseguinte, as práticas de liberdade que a levaram a modular uma maneira outra de ser e de existir enquanto um sujeito ético. Ditadura nunca mais!

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos que pensam**: os limites discursivos do "sexo". 1. ed. São Paulo: Crocodilo, 2019

CANDIOTTO, Cesar. Cuidado da Vida e dispositivos de segurança: a atualidade da biopolítica. *In*: **Foucault Filosofia e Política**. VI Colóquio Internacional M.F., RJ, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Tradução Ligia M. Ponde Vassallo. Petrópolis, Vozes, 1977

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1989.

FOUCAULT, Michel. ***A Ordem do Discurso***. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. Tradução: Maria Ermantina. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. Sexualidade e Poder, 1978. *In*: **Ditos e escritos** V: Ética, Sexualidade, Política, 3. ed. , 2012.

FOUCAULT, Michel. O Uso dos Prazeres e as Técnicas de Si, 1983. *In*: **Ditos e escritos** V, Ética, Sexualidade e Política, 3. ed. , 2012

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si, 1983. *In*: **Ditos e escritos** V: Ética, Sexualidade, Política, 3. ed. , 2012.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade, 1984. *In*: **Ditos e escritos** V: Ética, Sexualidade, Política, 3. ed. , 2012.

MACHADO, Rosemeri P. B. *GASPARINO DAMATA*: a mulher sob a ótica do homem de modo de vida gay e ambos sob a ditadura. *In:* Milanez, Nilton; Machado, Rosemeri P. B. (Orgs). 50 anos de Gasparino Damata [livro eletrônico]: discursividades em os solteirões. Salvador, BA: LABEDISCO, 2024.

MILANEZ, N. *A noção foucaultiana de dessubjetivação*: alicerces, experiências e modos de agir do sujeito. Policromias – **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 6, n. 3, p. 12-39, set.-dez. 2021.

PIOVEZAN, Adriane; FONTOURA J.r, Antonio. Corpos censurados: moralismo no período da ditadura civil-militar e a literatura de Cassandra Rios. VII Congresso Internacional de História, 6 -9 out. 2015

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma: notas para uma política dos "anormais". **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril/2011

RIOS, Cassandra. **Censura**: minha luta, meu amor. São Paulo: Gama, 1977

SALES, Márcio. Foucault, O Sobrinho de Rameau e a Parrhesia. **Rev. Filos**., Aurora, Curitiba, v. 24, n. 34, p. 313-331, jan./jun. 2012

SOARES, Gláucio Ary; D'araújo, Maria Celina. ***O Golpe de 1964***. *In*: Soares, G.A.D; D'Araújo, M.C. (Org). 21 anos do regime militar: balanços e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1994.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. *"Onde estão as respostas para as minhas perguntas"?*: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955 – 2001) / Kyara Maria de Almeida Vieira. – Recife: O autor, 2014.

SEXUALIDADE LÉSBICA:

regulação, moralização e contraconduta em *Censura* de Cassandra Rios

Mirtes Ingred Tavares Marinho

Nilton Milanez

> *"(...) o problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar libertar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado, mas nos liberarmos tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga" (Foucault, 1995, p.239).*

INTRODUÇÃO

Censurada e perseguida, a brasileira Cassandra Rios foi uma das escritoras mais relevantes durante a ditadura militar. Suas produções, como a luta pelo erotismo, a liberdade pessoal e pela sexualidade feminina, desafiaram as normas estabelecidas na época e foram alvo de intensa censura por parte da sociedade e do governo. A autora em seu livro Censura: Minha Luta, Meu Amor (1982) descreve com excepcional precisão o efeito da censura em sua produção literária enquanto reafirma sua resistência contra a opressão do regime militar. Cassandra Rios assim mesma afirma:

A finalidade deste livro é Honestidade.

> O título ressalta seu objetivo, chamar sobre si a atenção da Censura.
>
> Que Censura?
>
> Desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade das minhas obras.
>
> E qual a finalidade?
>
> Para que seja lido sem a habitual prevenção dos espíritos preconcebidos (Rios, 1982, p. 9).

Cassandra é vista, portanto, como um perigo, e seus textos como verdadeiras armas contra a cultura tradicional no Brasil. Por tal, essa obra era considerada pornográfica ou subversiva (Gomes, 2016) e, como consequência, ficou em segundo plano por muito tempo, sendo desse modo compreendida:

> A classificação de 'pornográfica' atribuída aos textos de Cassandra Rios, bem como sua censura, sempre derivou mais de uma "tentativa da preservação" dos ditos "bons costumes" e da tentativa de apagamento de um projeto literário questionador, que de uma crítica literária apurada feita a partir de critérios claros e definidos, justamente porque as fronteiras entre erótico e pornográfico tendem a estar fluidamente unidas e sua valoração flutua de acordo com as propostas dos regimes sobre os costumes sociais (Santos, 2017, p. 266).

Esse enquadramento de sua obra levou a um julgamento que culminou com a autora enfrentando cerca de 36 processos, tendo sido muitos de seus livros banidos. Censura: Minha Luta, Meu Amor é uma narrativa que não apenas critica a

censura, mas também demonstra a luta da autora contra a moralidade imposta, especialmente no que se refere às condições de existência da sexualidade feminina, em particular, a lesbiandade.

Os textos e histórias da autora são significativos para a compreensão das relações de poder e controle social que se materializam em sua obra. Diferentemente do passado, na atualidade, o poder se torna não apenas repressivo, mas também normativo, controlando os corpos e os comportamentos das pessoas (Foucault, 2008). Como afirma Foucault (2019, p. 28), "o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso". Em sua obra sobre biopolítica e o poder disciplinar, Foucault analisa os mecanismos de controle social que regulam os corpos. Sua reflexão nos permite questionar tais dispositivos e abre caminho para discussões sobre a liberdade do corpo feminino e da sexualidade da mulher, tal como preconizado por Rios:

> Meus livros não são picantes e nem obscenos nem mais realistas do que outros que circulam livres com lauréis de grande arte, cheios de pleonasmos, de erros crassos, de construções de frases mal feitas, de idéias e vocabulário pobres e argumentos cuja finalidade não é outra senão sensacionalismo. Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico (Rios, 1982, p. 10).

Como efeito de sua escrita, Rios contorna mecanismos de controle social enquanto defende seu caráter artístico e moral, apesar das acusações de

obscenidade. Ainda mais evidente é a crítica da autora aos julgamentos errôneos sobre sua obra literária, que buscava estar em livre conformidade e em resistência à normalização. O que faz, então, Cassandra Rios é interrogar a questão do controle sobre a sexualidade e como a sociedade busca moldar corpos, especialmente o das mulheres.

Foucault (2008) aponta para a existência de uma disciplina institucionalizada com um poder regulatório cujo objetivo é controlar a prática sexual. Nessa linha, a literatura da autora busca escapar desses tais dispositivos normativos. Em sua História da Sexualidade 1: vontade de saber, Foucault aborda a noção de "histerização do corpo feminino", um processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado, qualificado e desqualificado como um corpo integralmente saturado de sexualidade; submetido a uma medicina que buscava perpetuamente controlá-lo; e colocado em conexão orgânica com o campo social, familiar e a vida dos filhos. É no entremeio de contracondutas a esses dogmas, que Rio faz deslizar o modo de vida e das sexualidades das mulheres. Compreendemos, assim, que Censura de Rios produz uma resistência ativa contra a histerização e a medicalização do corpo feminino, pois, ao descrever em detalhes o erótico e o desejo, a autora não apenas resiste à censura, mas também enfrenta uma sociedade sexista e misógina, exercendo sua autoridade moral sobre a sexualidade das mulheres e promovendo uma narrativa que reivindica a autonomia e a liberdade sexual das mulheres.

Um exercício criativo realizado através da arte de Rios pode, para esses propósitos, ser considerado um empenho contra o controle sob uma política dos corpos exercido durante o regime militar, bem como pela sociedade patriarcal. Foucault (2008), ao apresentar sua análise da biopolítica, descreve esta como um método de controle de indivíduos e populações. A literatura de Rios e, em específico, em Censura, portanto, pode ser entendida como um esforço para ganhar controle sobre o corpo e a sexualidade em relação à resistência das forças reguladoras, em um quadro social da população especificamente das mulheres. Além disso, a abrangência das modalidades reguladoras estabelece parâmetros para sua produção literária, fazendo emergir experiências individuais, especialmente as experiências de sexualidade através das lentes da censura imposta por agentes estatais e societais. Assim, o trabalho de Cassandra Rios em Censura pode ser visto como uma manifestação da batalha pela liberdade de voz e corpo, revelando a crítica foucaultiana aos sistemas de poder destinados a controlar as pessoas e seu comportamento sexual.

PODER, MEMÓRIA E MODERNIDADE: modos de gerenciar os corpos

No prefácio do livro Censura: Minha Luta, Meu Amor (1982), Rios apresenta uma narrativa marcada de memórias e transformações urbanas e sociais, que permite uma rica análise no nível discursivo entre saberes e poderes. Rios observa que o bairro, antes tranquilo e simples, passou por um processo de "modernização" que alterou não apenas sua estrutura física, mas também a dinâmica

social de seus moradores. Ela menciona como o crescimento das construções e a chegada de novos moradores mudaram a identidade e o modo de vida na área, simbolizando a mudança de valores e comportamentos que aconteciam de forma generalizada na cidade. Rios relata que essas modificações não foram apenas arquitetônicas, mas também comportamentais, representando um esforço de normatização e controle da vida cotidiana. Assim narra:

> Do outro lado da rua havia antigamente um barranco e muitas árvores no lugar onde agora há uma fileira de casas geminadas. Trezentos metros abaixo, sentido transversal, torcendo ligeiramente para a esquerda e em grande parte canalizado por sob o meio da rua, um rio, de aparência, inofensivo, seguia em frente, margeando chácaras, quintais, jardins e terrenos baldios (Rios, 1982, p. 14).
>
> O bairro das Perdizes está totalmente mudado. Nem parece o mesmo bairro, o mesmo lugar. Desviaram o curso do rio, foram demolidas muitas propriedades e as chácaras não existem mais. A rua principal, entretanto, conserva muito de seu. A rua João Ramalho é como um marco, tentando vencer o tempo com algumas lembranças do passado (Rios, 1982, p. 15).

Seguindo essa narratividade, entendemos como o espaço urbano passa a ser controlado e disciplinado através de suas transformações. Foucault discute como os espaços urbanos são moldados por estratégias de controle, que visam ordenar a vida social de maneira a garantir a disciplina e a docilidade dos corpos. A ideia de que a cidade, ou o bairro, passa a ser reorganizada para promover a vigilância e a adaptação dos cidadãos ao modelo de "cidadão normatizado" é uma manifestação do que Foucault chamou de "poder-saber", em que o conhecimento sobre o espaço

e seus habitantes é constantemente mobilizado para exercer controle sobre eles. É, então, em Vigiar e Punir que Foucault nos explica como os espaços urbanos são moldados por estratégias de controle que visam ordenar a vida social:

> O poder produz saber (e não simplesmente favorece o saber porque serve aos seus fins); o poder e o saber diretamente implicam-se um no outro; não há relação de poder sem a constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua, ao mesmo tempo, relações de poder. Essas relações de 'poder-saber' não se dão fora de todos os instrumentos, de todos os aparelhos, de todas as instituições. Não há esquema de poder que se tenha constituído sem o apoio de um campo de saber, nem qualquer saber que não tenha suposto e constituído ao mesmo tempo relações de poder (Foucault, 2019, p. 27).

Os domínios entre poder e sabem encontram eco na flagrante escrita de Rios, quando ela escreve sobre a mudança no bairro de Perdizes, onde obras públicas transformaram um lugar marcado pela simplicidade em um espaço limpo e organizado. As antigas chácaras e os becos que abrigavam formas de sociabilidade mais orgânicas foram substituídos por avenidas asfaltadas e edifícios padronizados, representando um avanço técnico que, simultaneamente, suprime traços culturais e históricos.

Esse ‘planejamento de obras públicas’, observado pela autora, se inscreve na ordem de uma noção de biopolítica, remontando a um controle dos corpos na cidade, intervindo na ordenação da vida, promovendo, assim, uma homogeneização

voltada para o controle e a produtividade. A narrativa de Rios nessa expropriação de residências e saneamento ilustra uma maneira pela qual o Estado age para facilitar a organização de corpos e espaços; isso, por sua vez, leva a um ambiente mais controlável, mas que é despojado de uma parte de sua memória afetiva e histórica. A autora visualiza:

> Na estação das chuvas, esse rio, transbordava, oferecendo espetáculo para algazarra da molecada do bairro que não tinha noção do perigo de uma enchente. As águas, por vezes, invadiam tudo violentamente, ameaçando derrubar paredes de residências, todavia não chegavam a causar desastre de tal gravidade ou outros prejuízos maiores e irremediáveis (Rios, 1982, p. 14).

Compreendemos que o saber que se produz, a partir dessa investida na modificação do território iluminada por Rios, dá poderes ao Estado não apenas para reorganizar os corpos e os espaços, como também apagar as memórias afetivas que os moradores tinham do/com lugar.

Além disso, a narrativa de Rios atinge a ideia de memória, especialmente ao contrastar o passado pacífico com o presente alterado. Esse confronto pode ser explorado sob a ótica de Pierre Nora, que, em Entre Memória e História: A problemática dos lugares (1984), discute como os "lugares de memória" surgem diante da perda de referências culturais tradicionais, isto é:

> Os lugares de memória são os testemunhos daquilo que se perdeu, daquilo que não existe mais, ou que existe de uma maneira radicalmente modificada, mas que não desaparece sem deixar rastros (Nora, 1984, p. 18).

A essa transformação do espaço urbano descrita por Rios, se soma mais essa denúncia: “A avenida passara por cima de tudo, como um tapete de piche, liso, comprido, cortando caminho, ligando bairros vizinhos, encurtando trajeto para o centro da cidade” (Rios, 1982, p.16). No bairro de Perdizes, a modernização apagou, portanto, práticas e espaços que conectavam os moradores ao seu passado, substituindo-os por novos marcos, como que, embora funcionais, carecem de profundidade histórica e emocional.

Outro conceito que contribui para essa análise, é o de racionalização e da modernidade (Weber, 2004). O desaparecimento das chácaras e a transformação dos becos, “A planificação das obras públicas modificara tudo como num passe de mágica” (Rios, 1982, p. 16), ilustram o desencantamento do mundo weberiano, em que a eficiência e o progresso técnico reconfiguram a sociedade, afastando-a de valores tradicionais e comunitários. Conforme “O processo de racionalização leva ao desencantamento do mundo, no qual o significado das coisas é cada vez mais reduzido à sua utilidade e funcionalidade” (Weber, 2004, p. 30).

Essas extensões atravessadas por discursos de saber, memória e modernidade são alicerçadas no início de Censura: Minha Luta, Meu Amor não apenas para mostrar mudanças na cidade, mas também despertar uma forte reflexão sobre como essas mudanças afetam a memória coletiva e suas relações de poder no que tange ao constrangimento dos corpos e sua coação territorial.

ESPAÇO URBANO: das imposições disciplinares às resistências

A narrativa de Cassandra Rios não se limita a descrever a transformação física do bairro de Perdizes, mas também revela as formas como essas mudanças urbanas impactam as subjetividades e os modos de vida. Nesse sentido, seguimos com Foucault sobre sua noção em torno da disciplinarização,

> O poder disciplinar deve ser entendido como um poder que se exerce através da observação constante, mas também pela organização do espaço e do tempo, onde a hierarquia e a vigilância são as ferramentas principais (Foucault, 2019, p. 132).

Tal asserção nos fala de um poder que se constrange apenas de dentro da esfera institucional, mas que se estende ao espaço urbano, configurando um cenário de controle e normalização das práticas das vidas cotidianas.

Foucault (2019), discute como a modernidade é caracterizada por dispositivos disciplinares que organizam corpos e comportamentos, não apenas em instituições como escolas e prisões, mas também no espaço urbano. Sob essa lente, focalizamos como o processo de disciplinarização se materializará na narrativa de Rios, especialmente quando a autora aborda a substituição de becos e chácaras por avenidas asfaltadas e edifícios padronizados.

> Aquela localidade estava sob novo aspecto, melhormente limpa, modernizada. As residências que a Prefeitura mandara desapropriar para o alargamento da avenida eram velhas, feias, vetustas. [...] Só no trecho perto do morro, [...] a água era límpida e o remanso se alargava entre muitos morros (Rios, 1982, p. 17).

De acordo com Milanez (2017), as transformações sociais e as crises afetam profundamente os indivíduos, não apenas moldando o espaço físico, mas também influenciando suas emoções e comportamentos. Nesse contexto, ao modificar a estrutura urbana e as interações sociais, a intervenção do Estado, como observamos na obra de Rios, não se limita a mudar fisicamente o ambiente. Ela também cria novas formas de perceber e viver a realidade, substituindo memórias antigas por uma nova organização mais voltada para a eficiência e funcionalidade. Isso equivale a dizer que "a biopolítica de que fala Foucault, também é um acontecimento em si." (Milanez, 2017, p. 57), colocando o sujeito no centro das relações de saber e poder. Sob uma análise dos impactos contemporâneos das ideias foucaultianas, destacamos que a biopolítica não se restringe à gestão da vida biológica, mas abrange também os afetos e as memórias coletivas.

Nessa esteira, o que Rios narra pode ser lido como uma acusação contra as "feridas urbanas" infligidas pela modernidade de forma disciplinar. Ao coletar a conversão de Perdizes, Rios enfatiza como o urbanismo apagou não apenas relíquias físicas, mas também formas de sociabilidade e memórias que resistiram à homogeneização.

Além disso, a noção de heterotopia — teoria proposta por Foucault em Outros Espaços, 1984 — fornece uma pista para interpretações dos espaços narrados por Rios. Tanto os barracos quanto os becos seriam compreendidos nessa perspectiva das heterotopias , espaços que coexistem com a ordem dominante, mas

que preservam sua própria lógica. A autora narrativiza esses espaços como sendo destruídos, pois acabam extinguindo estilos de vida existentes e impondo uma normatividade do urbano preocupada com controle e eficiência, pois "os melhoramentos para utilidades públicas destruíram o pitoresco encanto que a natureza pusera naquela área" (Rios, 1982, p. 19). Rios aponta, ainda, para espaços de resistência. A narrativa da autora aqui carrega uma nostalgia crítica que questiona os tipos e medidas de perda propostos pelo "avanço técnico". Memória e prática são trazidas à tona contra a homogeneização, desafiando assim ideologias hegemônicas de progresso para manter espaços abertos para reflexões sobre possibilidades alternativas de convivência urbana. A resistência é, portanto, central para Foucault, que concebe o poder como uma relação dinâmica onde "modos de oposição e subversão" sempre existem, como atestado a seguir:

> O poder não é algo que se possua, mas sim algo que se exerce. Ele está presente em todos os níveis da sociedade e sempre encontra formas de resistência, que são simultaneamente um reflexo e um desafio ao poder dominante (Foucault, 2019, p. 58).

A citação acima de Foucault lembra apropriadamente que o poder não se torna uma estrutura rígida, mas sim uma rede em constante movimento. Em contraste com a visão mais convencional de que o poder era algo a ser possuído, Foucault (2019) insiste que ele é exercido e manifestado por meio de uma variedade de nós na sociedade. E, mais importante, o poder nunca está livre de oposição. Cada estrutura de poder gera, de forma quase inevitável, formas de resistência e subversão, que atuam como uma resposta às tentativas de dominação. Dessa forma,

a resistência é uma ação reflexiva, uma parte integral das relações de poder, sempre presente em qualquer dinâmica de controle. Esse entendimento de Foucault nos ajuda a compreender que, em qualquer lugar, não há e nem poderá haver poder absoluto sem um espaço onde questionamento e transformação possam ser expressos.

Ao refletirmos com a perspectiva foucaultiana sobre esse processo de urbanização, observamos que a transformação das cidades, como a de Perdizes, não se limita à reconfiguração física do espaço, mas também envolve a imposição de uma "governamentalidade" (Foucault, 2008), na qual as forças políticas, sociais e econômicas se entrelaçam para administrar a vida cotidiana. No caso da urbanização, como bem observa Rios, esse processo não é isento de perdas. Ao tentar disciplinar os corpos e os espaços, o poder urbano também apaga memórias coletivas e desestabiliza laços afetivos que antes davam forma à comunidade local. A resistência à essa imposição de controle, nesse contexto, é crucial, pois ela traz à tona o questionamento das "verdades" impostas, preservando espaços para a contestação e a possibilidade de transformação. Pois, como diz Rios, esse avanço tem um preço: a perda de parte significativa de memória coletiva e de vínculos afetivos que ligaram os moradores a tantas coisas do passado.

Não se trata apenas de denunciar os efeitos da modernidade disciplinar, mas também de chamar atenção para a resistência a essa homogeneização, destacando a importância dos espaços de memória. Esses espaços são fundamentais para preservar a diversidade e a profundidade da experiência humana, oferecendo um

contraponto vital às imposições do progresso que, muitas vezes, tenta apagar as histórias e os vínculos que realmente importam, considerando que "A governamentalidade moderna organiza e orienta a vida dos indivíduos de forma a conduzi-los por um caminho de conformidade e eficiência, ao mesmo tempo em que apaga ou minimiza as formas de resistência e diferenciação" (Foucault, 2008, p. 47).

Nas condições de possibilidade entre exercício disciplinar e resistência expressas por Cassandra Rios, a transformação é visível no modo como as mudanças urbanísticas alteram irreversivelmente a paisagem e a memória coletiva dos moradores, como atestado a seguir:

> O bairro das Perdizes está totalmente mudado. Nem parece o mesmo bairro, o mesmo lugar. Desviaram o curso do rio, foram demolidas muitas propriedades e as chácaras não existem mais. A rua principal, entretanto, conserva muito de seu. A rua João Ramalho é como um marco, tentando vencer o tempo com algumas lembranças do passado (Rios, 1982, p. 15).

Essa expressividade narrativa reforça a ideia de que, ao buscar a disciplina e o controle sobre os corpos e espaços, o processo de modernização é uma força que muitas vezes se controla por suas estratégias, ao promover a uniformidade e a eficiência em causa das particularidades locais, culturais e afetivas. No contexto de Perdizes, essa "governamentalidade" aparece como uma força que não só reconfigura o espaço urbano, mas também apaga as memórias e os laços que faziam

daquele lugar um espaço singular. A reflexão proposta por Rios, ao valorizar os espaços de memória, abre um contraponto à lógica da homogeneização, sugerindo que a resistência, em suas diversas formas, é essencial para a preservação da riqueza das experiências humanas, com seus afetos, histórias e particularidades.

Quanto à biopolítica, nesse contexto, essa regulação é evidente no tratamento dado às mulheres e às suas experiências dentro do ambiente urbano modernizado. Como podemos observar nas sequências a baixo:

Você precisa reformular suas ideias. Há um grande engano a respeito dela. Estórias infantis?! Deus meu! O que o Joãozinho e a Mariazinha da Cassandra deverão fazer quando brincam de mamãe-papai! Está aí, o espírito preconcebido, e emborcou a mente sobre o tampo da mesa do editor (Rios, 1982, p.23-24).

Eu sei qual o mal que a aflige, seus caracteres mentais, se não passa de mais uma infeliz bostejadora com suas reações normais ou patológicas, isto é, uma frustrada; seja pelo menos honesta e diga: não posso opinar, não li (Rios, 1982, p. 25).

O que feriu-me mais foi o fato de ser assim. agredida por alguém que d'z amar o mesmo ideal, sabe do árduo trabalho, que a verdadeira arte não se ensina nem se aprende, nasce-se com ela; sabe dos obstáculos e da luta e nem por isso consegue ser pelo menos honesta (Rios, 1982, p. 26).

> Que outro senão feto? Ou devo escrever, em se tratando aqui de nome próprio, com letra minúscula, Feto? Não, sendo a coisa que é, fica feto mesmo. E porque feto? Porque assim a vejo e

> desenvolvo, e sinto e interpreto, obviamente subentende-se que relevo tudo que disse (...) (Rios, 1982, p. 26-27).

Embora a narrativa não trate diretamente das instituições tradicionais de controle, como a família e a religião, ele apresenta um olhar crítico sobre como os corpos das mulheres se inserem em um espaço disciplinado, onde suas práticas e vivências são frequentemente reguladas e invisibilizadas. Mais uma vez a noção de biopolítica esclarece sobre o enclausuramento dos corpos em Rios, pois "A biopolítica se preocupa com a administração da vida humana em sua totalidade, regulando os corpos, as práticas sociais e os espaços de forma a conformá-los à lógica da normalidade e da produtividade (Foucault, 2008, p. 87). Nessa linha, em uma sociedade modernizada, não é apenas o controle direto sobre os corpos, mas também as normas e práticas que os cercam, que são reguladas para garantir uma conformidade com as expectativas sociais. Isso se reflete na invisibilização das experiências das mulheres, que são marginalizadas por não se encaixarem nas normas estabelecidas, ainda que, muitas vezes, essas experiências sejam fundamentais para a construção da sociedade e da cultura.

Logo, a personagem principal, ao narrar as mudanças no bairro de Perdizes, reflete também sobre a perda de liberdade associada à modernidade disciplinar. O controle sobre os corpos das mulheres, implícito nas transformações descritas, revelando como a normatização urbana impõe restrições à experiência das mulheres, limitando sua mobilidade e redefinindo suas interações sociais. Mais uma vez, a biopolítica não é apenas um controle da vida, mas também uma forma de

estruturação das desigualdades sociais, profundamente marcadas pelo gênero e outras relações de poder. A biopolítica, assim, ao gerenciar a população, reproduz desigualdades que afetam especialmente os grupos mais vulneráveis, no caso específico de Censura, as mulheres. No entanto, a narrativa de Rios desafia essas normatizações ao construir uma narrativa que valorize memórias e afetos femininos. A autora questiona e resiste às expectativas impostas, o que podemos entender como uma forma de subversão da normatividade, abertamente ditas em sua narrativa:

> Quero trabalhar Livre. Sabe, feto, embora sua falta de segurança, não desista. Confie em você mesma, conte apenas com sua perseverança ainda que seja ignorada – contradizendo o sempre - (Rios, 1982, p. 27).
>
> Rompi tabus. Escrevi o melhor que pude, como diz o ditado 'cada um dá o que pode' e o que eu sou é isso aí mesmo. Preciso de muita coragem, sofro muito e continuo me sentindo aquela menina que ouviu Colombina com voz triste recitar seus versos e ler os meus (Rios, 1982, p. 30).

A resistência, portanto, está presente na própria escrita, que subverte as expectativas normativas ao dar centralidade às experiências femininas em um ambiente marcado pela disciplinarização. Pois, “A escrita é um ato de resistência, pois revela o que se tenta silenciar” (Rios, 1982, p. 45).

CENSURA: regularizar, moralizar, silenciar

Foucault (2008) argumenta que o poder não reprime a sexualidade, mas a produz discursivamente. O autor propõe que, desde o período moderno, a sexualidade deixou de ser um tema restrito ao silêncio e passou a ser amplamente discutida em espaços como a medicina, a religião e o direito. Esse discurso, entretanto, é atravessado por relações de poder que definem o que pode ser dito, quem pode falar e de que forma. O poder, segundo Foucault, não reprime a sexualidade, ele a produz discursivamente:

> O poder não reprime a sexualidade, ele a produz discursivamente, e esse poder se exerce não por meio de uma repressão, mas por meio de um processo de incitação, formação e controle da sexualidade (Foucault, 2008, p. 149).

Estabelece, ainda, a noção de biopoder como um conjunto de práticas e técnicas que regulam a vida social, intervindo tanto em nível individual quanto coletivo (Foucault, 2008). No contexto da obra de Rios, o biopoder se manifesta na tentativa de invisibilizar narrativas consideradas subversivas, como aquelas que exploram a sexualidade lésbica ou questionam as normas patriarcais. A censura, nesse sentido, não apenas silenciou discursos, mas também condicionou a produção de subjetividades alinhadas aos valores tradicionais, como observamos nas palavras da própria Cassandra:

> Cassandra deve ser um gênio! Por que? Porque você está afirmando que ela não sabe escrever! E como consegue! Puxa! Você sabe, e eu e outros editores não podemos editar. Ninguém edita a menos que pague (Rios, 1982, p. 22).

Esta materialidade exemplifica bem o desconforto que a autora sente ao ser incompreendida e desvalorizada por críticos que, sem realmente conhecê-la, se apressam em desmerecer sua produção literária. O que se revela, nesse viés, é que a crítica não é apenas sobre a obra, mas sobre a figura da escritora e sua capacidade de inovar, transgredir e criar um estilo único.

Foucault (2019) alude que o poder não está concentrado apenas nas mãos do Estado, mas se distribui por toda a sociedade, através de normas, instituições e discursos. Com Rios, em Censura, a censura é uma expressão dessa rede de poder, que busca controlar quais narrativas podem ou não estar em circulação. A sexualidade, tema fundamental em sua obra, é um campo particularmente sensível à regulamentação pelo poder, sendo alvo constante de moralização e silenciamentos. Odette, personagem que reflete a própria vivência da autora, experimenta o dilema entre a coragem de expressar-se artisticamente e o medo do silenciamento. Uma "inspiração" que o controla pode ser entendida, num sentido foucaultiano, como uma forma de resistência ao poder normativo.

O poder não é algo que se possui, mas algo que se exerce. Ele é, por assim dizer, a rede de relações que se distribui por toda parte, e se exerce sobre o corpo de maneira detalhada, mas sem cessar. O poder não vem de uma instância central, mas está imbricado nas instituições e nas práticas sociais, nas relações cotidianas, nas linguagens e nos saberes (Foucault, 2019, p. 116).

Tal citação de Foucault (2019) ilustra a concepção de poder não como algo tomado por um agente ou uma instituição, mas sim como um conjunto de relações

que se espalham por todos os aspectos da vida social. O poder não se limita ao controle explícito das autoridades, mas se manifesta de forma sutil, invadindo o cotidiano das pessoas. Na obra de Rios, a censura pode ser entendida como uma manifestação desse poder difuso, que se insere nas estruturas sociais e culturais, especialmente nas normas e expectativas em torno da sexualidade.

A personagem Odette, que reflete a angústia e os desejos da autora, vê-se envolvida no dilema de querer falar por si mesma, enquanto vive sob uma ameaça perene de silêncio. A resistência de Odette, ao se entregar à sua "inspiração", reflete justamente a tentativa de desafiar essa rede de controle e de afirmar sua liberdade diante das imposições sociais. Em suas palavras: "Não sou eu que escrevo, é o meu corpo, são os meus desejos. Eles falam mais alto do que qualquer crítica ou condenação." (Rios, 1982, p. 58). Essa citação revela a luta interna de Odette e da própria autora contra as amarras da censura. Ao afirmar que sua escrita é um reflexo de seu corpo e seus desejos, Rios sugere que sua liberdade criativa está atrelada à sua capacidade de se expressar sem as limitações impostas pela moralidade tradicional. Essa resistência também ilustra a regulamentação do discurso, conceito foucaultiano que se estende à Censura, de Rios, que se experimenta enquanto se vê reprimida por um sistema que não tolera as formas de liberdade sexual que ela propõe. Assim, Os escritos da autora foram submetidos a um regime de censura institucional que buscava não apenas silenciar sua voz, mas também delinear os limites do que pode ser denominado "aceitável" ou "moral" no domínio da sexualidade. Esse controle demonstra o poder disciplinar que, para Foucault, não se manifesta apenas pela proibição, mas pela regulamentação do discurso.

Segundo Foucault (2008), a sexualidade não deve ser entendida apenas como expressão biológica ou natural, mas como uma construção histórica profundamente influenciada por relações de poder e práticas discursivas. Nesse sentido, o discurso sobre a sexualidade constitui um campo em que o poder se exerce através de regulações, normatizações e resistências. Foucault também afirma que:

> O poder não é exercido apenas para reprimir, mas para produzir e regulamentar discursos que têm efeito sobre as subjetividades e os corpos. O controle não ocorre apenas na proibição, mas na normatização das práticas e no estabelecimento de uma verdade (Foucault, 2008, p. 103).

O autor supracitado explora como o poder disciplinar, exercido pelas instituições sociais, moldou discursos sobre a sexualidade desde o século XVII. Ele argumenta que, ao contrário da ideia de uma repressão sexual, houve uma proliferação discursiva sobre a sexualidade, articulada às práticas de vigilância e controle. A censura como instrumento desse poder disciplinar pode ser interpretada como uma tentativa de regular discursos que escapam à norma e silenciar vozes que ousam desafiar padrões estabelecidos de comportamento sexual.

> O poder não se limita à repressão ou à proibição, mas se exerce pela produção de saberes e pela construção de normas. Ele não se impõe apenas por meios coercitivos, mas também por meio da organização das instituições, dos discursos e das práticas cotidianas que produzem subjetividades e governam as vidas dos indivíduos (Foucault, 2008, p. 85).

Foucault (2008) nos oferece uma compreensão crucial do poder como algo que vai além da simples repressão. Ele explicita que, além de proibir ou silenciar, o poder também opera de forma produtiva porque cria normas e conhecimentos que moldam o comportamento e as relações sociais. Como Foucault (2008, p. 99) afirma,

> O poder não se limita a fazer falar ou a impedir de falar, mas a produzir um campo discursivo, a fixar o que é dito, a definir o que é verdadeiro e o que é falso, o que pode ser dito e o que deve ser silenciado.

Para a sexualidade, como apontado em sua argumentação, o poder se manifesta não apenas nas proibições explícitas, mas também na forma como as normas do que é aceitável ou não são veiculadas. A censura, ao se inserir nesse processo, age não apenas silenciando, mas também produzindo uma conformidade que define e limita as possibilidades de expressão e identidade sexual. Portanto, tais tentativas de silenciar discursos que excedem as normas refletem a força de um poder que se estende por esferas muito pessoais e privadas.

Em Censura, observamos essa regulamentação se manifestar por meio da imposição de limites sobre o que pode e o que não pode ser dito. A experiência da autora reflete a lógica foucaultiana em que o poder opera não apenas por meio da proibição, mas também por meio da criação de normas que definem o que é "aceitável" e o que é "desviante". A literatura de Rios, portanto, pode ser lida como uma forma de resistência contra o poder normativo que busca domesticar a

sexualidade feminina e as expressões de desejo fora da heteronormatividade. Rios, portanto, oferece seu próprio desafio aos padrões heteronormativos e patriarcais ao se concentrar em personagens que questionam a moralidade sexual e o lugar das mulheres na sociedade. Como a própria autora escreve: “Minha escrita é o grito de liberdade, o protesto contra a opressão de corpos e mentes” (Rios, 1982, p. 45). Essa enunciação reflete o desejo de romper com a censura e com os padrões de comportamento sexual que são impostos pelas normas sociais, especialmente no que diz respeito à sexualidade feminina e à liberdade de expressão, além de desafiar as normativas heteronormativas e patriarcais ao apresentar personagens que questionam a moralidade sexual e o lugar da mulher na sociedade.

Esse tipo de resistência literária pela vida pode ser compreendido como um ato de "contraconduta", termo usado por Foucault (2008) para descrever formas de resistência que enfrentam as táticas do poder governamental. Escrever e publicar em um contexto de repressão como o que estamos considerando é, em si, um ato revolucionário contra o biopoder, que quer controlar corpos e desejos. Como a passagem a seguir indica, a resistência não é uma força externa ao poder, mas uma dinâmica embutida nas relações de poder. Em vez de simplesmente negar ou confrontar o poder de maneira direta, a resistência emerge das "brechas" que o poder cria enquanto tenta controlar e normalizar os indivíduos. Rios, ao escrever sobre suas personagens, sintetiza essa resistência ao dizer em Censura: “Minhas personagens são as vozes que o mundo não quer ouvir, os corpos que desafiam os limites da moral e da moralidade que nos impõem” (Rios, 1982, p. 58). Essa compreensão revela que a resistência é um fenômeno intrínseco às estruturas de

poder, que se manifesta precisamente nos espaços onde o poder se revela mais vulnerável e contraditório ao que é tido como padrão vigente.

> A resistência não é algo que se opõe ao poder de fora, mas, ao contrário, é uma ação que se desenvolve dentro das práticas de poder, nas brechas que elas abrem, nas fissuras que criam. A resistência é uma das formas de funcionamento do poder, uma maneira pela qual ele não se impõe de forma absoluta (Foucault, 2008, p. 126).

Em Censura, o desafio das personagens de Rios às normas patriarcais e à heteronormatividade pode, de fato, ser construído como uma forma de ação que se desenrola por meio de interações sociais e culturais que tentam manter as expressões articuladas do desejo e das identidades femininas sob controle. O roteiro de Rios, ao expor e contestar essas normas, é um gesto de resistência que se desdobra dentro das próprias estruturas de poder, revelando assim as contradições e fissuras do biocontrole, buscando desviar o corpo e os desejos humanos de seus próprios interesses.

Além disso, o trabalho de Foucault (2008) nos dá algumas pistas sobre como entender a censura não apenas como uma opressão, mas também como uma produção com discursos marginalizados que rompem os canais para o desenvolvimento da resistência e da reflexão crítica. A autora, ao narrar sua luta contra a censura, também expressa um movimento de criação de subjetividades alternativas que desafiam as normas impostas pela sociedade.

> O poder não é algo que se exerce apenas sobre os corpos, mas também sobre as almas, sobre os comportamentos, sobre os desejos. Ele cria os indivíduos, fazendo-os atuar de acordo com suas normas. Mas onde há poder, há também resistência, e essa resistência se expressa na criação de novas formas de subjetividade (Foucault, 2008, p. 155).

No entanto, ele também afirma que, onde há poder, há resistência. Essa resistência, como argumenta o autor, se materializa na criação de novas formas de subjetividade: formas que não estão apenas vinculadas a normas fixas, mas que visam questioná-las e subvertê-las. Ao narrar sua batalha contra a censura, o trabalho de Rios em Censura pode ser visto como a personificação dessa resistência que cria novas subjetividades, em uma tentativa de novas formas de pensar e viver a sexualidade e a liberdade. A autora assim se posiciona:

> Eu escrevo não apenas para desafiar a censura, mas para reinventar o que é ser mulher, ser desejada, ser sexual, ser livre. Cada página que escrevo é uma resistência contra os silenciamentos impostos (Rios, 1982, p. 134).

E como já foi abordado, ao tratar da relação entre censura e sexualidade, Foucault também nos convida a pensar sobre os dispositivos de poder que sustentam a moralidade pública. Como ele sugere, o que é considerado moralmente aceitável em uma sociedade é definido não apenas por um consenso, mas por uma complexa rede de práticas discursivas e institucionais. A censura, nesse contexto, é

um mecanismo de regulação que visa preservar a hegemonia dessas normas, mas também revela suas fragilidades ao tentar suprimir aquilo que não pode controlar.

Rios em Censura enuncia, portanto, não apenas um ato de silenciamento, mas denuncia uma estratégia de controle social muito maior, onde o discurso sobre sexualidade é regulado e instrumentalizado pelo poder. Complementando essa visão, acreditamos que a elaboração da sexualidade é uma prática capaz de produzir "novas relações", "novos amores" e "novas criações" para uma cultura (Milanez, 2024). Tal noção destaca o potencial subversivo da sexualidade na literatura de Cassandra Rios, desafiando as normas e oferecendo novas possibilidades de vida e expressão.

> A sexualidade não é apenas um domínio da vida individual, mas uma das formas mais importantes de produzir e reger as relações de poder na sociedade. Ela não é algo dado, mas algo que se constrói, se refaz e se transforma a partir das práticas sociais e culturais (Foucault, 2008, p. 120).

Foucault (2008) sublinha que a sexualidade não permanece no âmbito do privado e individual, mas é um domínio de regulação social e política que é circunscrito pelo próprio poder e para que este o possa redefinir. Essa visão dialoga diretamente com a obra de Rios, que toma a sexualidade como um ponto de subversão das normas sociais estabelecidas. Ao colocar a sexualidade como um espaço de transformação e resistência, Rios oferece uma nova forma de olhar para as relações, desafiando as convenções e propondo novas possibilidades de existir e

se expressar. A sexualidade, nesse sentido, torna-se uma ferramenta poderosa para questionar e reconfigurar o próprio tecido social e cultural.

O DISCURSO DA SEXUALIDADE E O PAPEL DA LITERATURA EM *CENSURA*

Outro conceito foucaultiano que ilumina nossa análise de Censura é o de discurso como exercício de poder. Para Foucault (1996), o discurso não apenas descreveu a realidade, mas a construção, proporcionada como instrumento de controle social e de legitimação de normas. A resistência de Rios à censura pode ser lida como uma tentativa de contestar esses regimes de verdade, que prescreveram quais vozes e narrativas específicas são dignas de ocupar o espaço público no âmbito do discurso, assim expresso:

> O discurso não é simplesmente aquilo que traduz ou que acompanha a prática; é também aquilo que é capaz de produzir a prática. Não é o reflexo da realidade, mas um elemento da realidade (Foucault, 2019, p. 56).

A partir dessa visada, destacamos que o discurso é muito mais do que mera representação da realidade; é um agente ativo na construção dessa realidade. No contexto das obras de Cassandra Rios, a autora usa a literatura como meio de construir novas realidades e subjetividades que desafiam as normas sociais vigentes, dada assim a ler em Censura: “Escrever é, para mim, um grito. Gritar contra a censura, contra o silêncio, contra as imposições que tentam me calar. Na

palavra, a liberdade, na palavra, a revolução" (Rios, 1982, p. 112). Assim, a escrita de Rios nos fornece um exemplo de como o discurso pode ser uma ferramenta poderosa na criação de novas formas de ser e viver e, portanto, está intimamente alinhado com a visão foucaultiana de que o discurso é capaz de produzir práticas e realidades, não apenas refletindo o que já existe.

Censura, ao retratar a luta do autor contra o silenciamento, ilustra o que Foucault chama de "insurreições do saber"; isto é, uma tentativa de reivindicar o direito de reivindicar a expressão e verdades múltiplas (Foucault, 1996); Portanto, Censura, além de denunciar o domínio opressivo da censura, também cria espaço para o que Foucault chamou de "insurreições do conhecimento", ou seja, o surgimento de vozes que desafiam o monopólio das "verdades" estabelecidas pelo poder.

Reiteramos, então, como a literatura funciona como forma de resistência cultural. A censura não é apenas uma ferramenta repressiva, mas também um reflexo das tensões culturais e políticas de uma sociedade. Acreditamos que "A literatura, ao dar voz às experiências dissidentes, atua como um espaço de resistência cultural, desafiando as normas estabelecidas e propondo novas formas de subjetividade." (Milanez, 2009, p. 123). Nessa linha, Censura promove uma ruptura com o silêncio imposto contra experiências dissidentes, representando assim diversas identidades sexuais e de gênero. Esse rompimento é essencial para desmontar os dispositivos que tentam normalizar os corpos e desejos.

Nesse sentido, a literatura, oferecendo uma plataforma aos da contracultura, escapa de nosso sistema normativo e constitui o elemento antitético inconvertível. Rios compreende sua literatura para proporcionar um meio a experiências dissidentes que abordam especificamente a sexualidade e a identidade sexual, colocando-se em oposição às normas vigentes, como atestamos em Censura.

Censura instaura um espaço de subjetividade a ser ocupado, para que os indivíduos e grupos marginalizados possam representar e legitimar suas identidades como modos de vida verdadeiros, como afirma Rios (1982, p. 134) em "Na minha escrita, não existe espaço para o que não é verdadeiro, para o que é imposto, para o que nega a possibilidade de que cada um viva sua verdade". Entendemos, assim, que Censura não reflete apenas os conflitos de sua época, mas também atua como um acontecimento de mudanças sociais. No caso de Rios, Censura confronta diretamente os regimes de verdade que tentam definir quais corpos e desejos são moralmente aceitáveis. Essa refutação é indicativa de que o poder, tal como descrito por Foucault, está presente nas relações sociais, sendo também permeável por resistências criativas e discursivas.

Para tanto, corroboramos a posição foucaultiana de que "É na arte, na literatura, no teatro, no romance, que as formas mais livres de discurso se multiplicam, que os corpos, os desejos, os gestos e as palavras se emancipam do poder e da moralidade" (Foucault, 2008, p. 87). Com isso, ratificamos que o conceito de que a literatura, como praticada por Rios, pode, de fato, ser visualizada como um tipo de subversão se permitir escapar das normas e padrões impostos pela

sociedade. Dessa maneira, as artes e literaturas se converterm num espaço de liberdade criativa, onde são questionadas as práticas sociais normativas e, no lugar, fazer vir à tona novas formas de ser e existir na comunidade por meio de contribuições de mudança social.

Como mencionado antes, a biopolítica desempenha um papel central com relação à compreensão das dinâmicas de poder presentes no contexto de Foucault. Para Foucault (2008), o biopoder engendra uma estratégia de controle das populações, na qual o Estado regula os órgãos e práticas sociais, por meio de discursos normativos. Censura a trabalhos que exploram sexualidades não hegemônicas, neste contexto, serve para fortalecer mecanismos de exclusão e controle, perpetuando as normas de normatividade ao longo de décadas, provenientes do que é considerado "aceitável" e marginalizando tudo o que não se insira nessa normatividade.

Posto isso, a censura feita à obra Censura: Minha Luta, Meu Amor excede em muita sua dimensão autobiográfica, colocando-se como uma denúncia vigorosa sobre a vigilância e o controle que o Estado vem exercendo sobre todas as artes e a literatura. Rios (1982) torna visível em Censura sua luta contra a censura como uma resistência à imposição de normas e um confronto direto com o poder: “A censura não se contenta em nos calar, ela quer nos transformar, redefinir o que somos e como devemos ser” (Rios, 1982, p. 45). Sob a ótica foucaultiana que revela um funcionamento da censura em prol de regimes de poder, a obra de Rios se torna, então, um ato de resistência àqueles termos. A sua escrita deixa claro para onde se

dirige o poder subversivo da literatura, desafiando as limitações do poder disciplinar e abrindo espaço para novas formas e exercícios de liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do trabalho de Cassandra Rios em Censura: Minha Luta, Meu Amor (1982), compreendidos sob os efeitos dos estudos discursivos foucaultianos, destaca as complicações das interações entre poder, sexo e censura. Michel Foucault (2008) argumenta que o poder não só reprime a sexualidade, mas também a modela e produz por meio de discursos que estabelecem quem pode falar, o que pode ser dito e como. Em Rios, a censura tentou suprimir narrativas da temática da heteronormatividade da opressão patriarcal, expondo a função reguladora do discurso.

O biopoder, conforme articulado por Foucault, é essencial para compreender as implicações dessa censura. Na produção de Rios, essa forma de poder é evidente na tentativa de silenciar vozes que abordam a sexualidade lésbica ou questionam valores tradicionais. A censura, nesse sentido, vai além de uma simples proibição, funcionando como uma ferramenta para regular subjetividades e delimitar o que é socialmente aceitável. A escrita de Rios, entretanto, constitui uma forma de resistência a esse controle, exemplificando o que Foucault descreve como "contraconduta" (Foucault, 2008), desafiando as imposições normativas.

O bairro das Perdizes, descrito por Cassandra Rios no início de sua obra, também oferece uma perspectiva interessante dentro do arcabouço foucaultiano. As

transformações urbanas que a autora retrata – com becos e chácaras sendo substituídos por avenidas e prédios – refletem a ação disciplinadora do Estado. Essa reorganização dos espaços urbanos não apenas promove a eficiência e o controle, mas também apaga memórias e experiências coletivas, eliminando espaços alternativos que coexistiam com a ordem dominante. Essa dinâmica alinha-se ao conceito de heterotopias de Foucault (1984), locais que resistem ao padrão normativo, mas que frequentemente são engolidos pelo avanço da modernidade disciplinar.

A personagem Odette, um espelho das vivências da autora, encarna o conflito entre a necessidade de criar e o receio de ser silenciada. Essa tensão pode ser interpretada como uma insurgência contra o biopoder, que constantemente tenta regulamentar os discursos sobre desejo e sexualidade. A inspiração que domina Odette representa, sob a ótica foucaultiana, uma força que desafia as tentativas de controle sobre os corpos e suas expressões.

Por fim, Censura de Rios vai além de apenas expor os efeitos do controle social, cria espaços para resistência e reflexão crítica. Ao revisitar memórias e práticas que resistem à normatização, a autora oferece um contraponto ao discurso hegemônico sobre progresso e moralidade, ao mesmo tempo em que propõe novas formas de existência e expressão. Esses pontos subversivos continuam a ser apropriados para discussões contemporâneas, onde a sexualidade e a diversidade seguem sendo territórios contestados pelo poder. Ademais, ao contar histórias que se desdobram sobre a sexualidade e o desejo feminino, Rios não só reflete sobre

essas vivências, como também afeta a formação para novas práticas sociais e culturais. Essa abordagem literária mostra-se sob a forma de resistência, por meio das quais busca questionar e subverter os discursos dominantes que tentam silenciar ou marginalizar determinadas vozes e experiências.

REFERÊNCIAS

CASSANDRA, Rios. **Censura**: Minha luta, meu amor . São Paulo: Massao Ohno, 1982.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**: a vontade de saber . Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. 1.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços . In: DEDECCA, Clara (Org.). **Escritos sobre a cidade** . Tradução de Sérgio M. Sá. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

Foucault, M. O sujeito e o poder. In H. Dreyfus & P. Rabinow (Orgs.), **Michel Foucault**: Uma trajetória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica (pp.231-249). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão . Tradução de Raquel Ramalhete. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

GOMES, José Vicente. **Censura e liberdade de expressão**: os casos das escritoras Cassandra Rios e Hilda Hilst . São Paulo: Editora Unesp, 2016.

MILANEZ, Nilton. **Encontro da leitura e discussão de Censura, de Cassandra Rios**. 10 de setembro de 2024. Disponível em Nilton Milanez | NESTA TERÇA mais um encontro de leitura e discussão do livro Censura, de Cassandra Rios. Discussão e moderação de @rosebaltamachado do... | Instagram.

MILANEZ, Nilton. **Literatura e resistência**: a censura e a pluralidade das sexualidades. Blog Nilton Milanez, 2021. Disponível em: https://nilton - milanez.blogspot.com. Acesso em: 20 jan. 2025.

MILANEZ, Nilton. A Possessão da Subjetividade. In: SANTOS, João Bosco Cabral dos (org.). **Sujeito e Subjetividades**: Discursividades Contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MILANEZ, Nilton. O corpo liberto: arqueologia do saber e práticas de liberdade no Instagram. In: SOARES, Thiago Barbosa; CRUZ, Mônica da Silva; COITO, Roselene de Fatima (orgs.). **Novas fronteiras em Análises do Discurso**: objetos outros. 1ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 107-122.

ARAUJO, Alex Pereira de; MILANEZ, Nilton. Crises, sentidos e corpos como efeitos materiais do acontecimento e da biopolítica. In. **XI Colóquio do Museu Pedagógico**, 2015. Disponível em: https://philarchive.org/rec/PERCSE-2. Acesso em: 17 fev. 2025.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História : **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101. Acesso em: 10 jan. 2025.

SANTOS, Claudiana Gois. Sapatão é revolução: censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios. **Periódicus**: Revista de Estudos Indisciplinares em Gêneros e Sexualidades, Salvador, v. 1, n. 7, p. 263-279, maio-out. 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Revisão técnica, edição de texto, apresentação de Antônio Flávio Pierucci. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANÁLISE MENTAL E MONÓLOGO INTERIOR EM DOIS RELATOS DE CASSANDRA RIOS

Sabina Reggiani Anzuategui

"... o único alicerce sólido para começar estava em ser literal: ela tinha me pedido para me colocar em seu lugar. Tudo bem. Mas o que isso queria dizer?" (Harold Brodkey)

INTRODUÇÃO

Numa mesa plenária das Jornadas de Literatura Portuguesa (USP), o prof. Caio Galhardi (DLCV/FFLCH/USP) fez a seguinte observação: "Há um deslocamento de cânone aqui. (...) Cerca de metade do evento trata de um único tema. Qual tema é esse? Pra resumir, eu diria: são mesas, são falas que tratam da questão de gênero, mas não de gênero literário." A fala é sintomática de uma tendência no campo dos estudos de literatura, a saber: a "prevalência epistemológica dos Estudos Culturais, e da autoria, em tempos de dominância do modelo da diversidade" (Carvalho, 2021, p. 23). Nesse cenário, algumas vozes questionam se "assumir atitude crítica e teórica que se esteia em protocolos de análise literária se tornou atitude incompreendida e, por vezes, até mesmo intolerada" (idem, p. 25). Esses fragmentos de discurso demarcam um desafio

interessante para um estudo literário da obra de Cassandra Rios. O presente artigo se propõe a aceitar a premissa de que, reconhecidos os avanços teóricos e sociais do modelo da diversidade, e justamente para fortalecer tais avanços, é preciso retomar práticas da Crítica e Teoria Literária, no estudo de obras que se deseje incorporar a um novo cânone da literatura brasileira.

Parto da compreensão que já está consolidada a importância da obra de Cassandra Rios, na literatura brasileira contemporânea, como marco de representação e representatividade, tanto da homossexualidade quanto da autoria de mulheres. Destaco, como estudos marcantes, as pesquisas de Piovesan (2006), Lima (2009) e Vieira (2014), além da investigação pioneira de Ricardo J. Santos (Rick Santos, Nassau Community College). Já os estudos com foco na estética literária são em menor número. Amaral Vieira (2010) e Jardim (2022) trazem contribuições importantes, destacando paradoxos, léxico autoral e forças motrizes da narrativa (Amaral Vieira) e aspectos do gótico (Jardim). Considerando que este é um estudo em andamento, apresenta-se aqui uma contribuição a esses dois últimos estudos. Na aproximação aos detalhes do texto – principalmente, das frases – pretende-se demonstrar a complexidade de uma literatura que foi muitas vezes considerada "simples", ou "paraliteratura".

No documentário *Cassandra Rios: a safo de Perdizes*, a professora Eliane Robert Moraes (DLCV/FFLCH/USP) manifesta uma visão prevalente sobre a obra da autora:

> A literatura da Cassandra, do ponto de vista estritamente literário (...) é uma literatura pobre. Ela não tem recursos de um grande escritor. (...) Se ela não é uma grande literatura, se ela não tem o tratamento literário, não tem meios realmente literários, ela é engajada e ela é muito honesta. Acho que é muito corajosa. (Cassandra, 2013)

O depoimento destaca a coragem e a honestidade, mantendo reserva à composição estilística. De fato, para um olhar treinado nos valores da crítica literária, o primeiro contato com a obra de Cassandra traz a sensação de "literatura pobre". Vejamos uma das resenhas mais atentas à obra da autora, pelo jornalista e escritor Lago Burnett, no Jornal do Brasil, em janeiro de 1967:

> *Muros Altos*, de Cassandra Rios (Editora Lidador), é um dos mais vigorosos romances surgidos no Brasil em todos os tempos. O problema da solidão, da necessidade de vencer o deficit de carinho, que encontra na puberdade a fase mais propícia para desviar o instinto sexual da sua natureza biológica, é tratado pela escritora paulista com toda a violência de um realismo contundente, que ela sabe, porém, envolver com a força extraordinária do seu lirismo, evitando assim que o enredo resvale no grotesco, no chulo, no indecente – sugeridos a priori pelo próprio tema, em função da moral vigente. (...)
>
> É uma pena que Cassandra Rios – talvez por força mesmo da sua impetuosidade de romancista espontânea – negligencie tanto a forma, use tão mal as vírgulas, cometa lapsos frequentes (que a revisão da editora poderia ter evitado) e escreve mesmo erradamente em muitos casos. (...)
>
> Na sua ânsia de atingir o êxtase da criação artística, ela não policia o estilo e consente que alguns lugares-comuns se imiscuam na tessitura da sua linguagem, como aquela

> "constituição apolínica" que vislumbrou no jovem Ricardo, permitindo ainda o mau gosto de fórmulas pedantes como "balouçando a cabeça". (...)
>
> Há espontaneidade quando ela começa deliberadamente a frase pelo pronome oblíquo: "Me senti ignorante e sem bossa, falando feito uma criança de sete anos que mal começa a soletrar." (...)
>
> Mas essa mesma Cassandra Rios, que não liga para uma porção de coisas, dá-se ao luxo de usar o trema em tranquilidade, consequência etc. Aliás, o etc. ela escreve sempre por extenso e nunca grafa história, optando sempre pela ridícula fórmula estória. (Burnett, 26 jan. 1967)

Nos quase cinquenta anos que separam a resenha de Burnett da declaração de Robert Moraes, a avaliação é a mesa: coragem, porém descaso no estilo. Burnett é mais atento, e aponta qualidades literárias: realismo, lirismo, espontaneidade. Tal resenha terá marcado a autora, pois, como veremos abaixo, ela ainda falará do trema em seu livro autobiográfico *Censura*, lançado dez anos depois.

A leitura de Lago Burnett é inovadora, em oposição aos julgamentos morais usualmente impostos à obra da autora, e ao mesmo tempo pisa em seu calo, apontando questões de estilo. O crítico sugere caminhos; olha com simpatia a espontaneidade da formulação "me senti", evoca Mário de Andrade e suas "pequenas rebeliões gramaticais". Conselho que Cassandra terá ouvido? Ao longo das décadas, sua prosa de fato se encaminhará para um estilo mais leve, como veremos à frente, no fragmento do conto "O garanhão russo".

A recepção à obra de Cassandra Rios, à época de suas publicações, foi complexa: livros com vendagem excepcional, objeto de censura governamental,

objeto de censura moral da opinião pública, admirada por jovens, o nome "Cassandra Rios" tornou-se referência cultural, para os que a admiravam ou condenavam. A noção difundida de que sua obra era desprezada pela crítica pode ser relativizada, como aponta Holanda (2020):

> Encontrar tais documentos nos quais autores prestigiados saem em defesa da autora foi primeiramente uma surpresa na pesquisa, tendo em vista que o discurso recorrente daqueles que buscam a reparação da imagem de Rios é que ela era amplamente rejeitada pelo cânone literário. O que podemos concluir é que tal discurso faz parte de uma construção da imagem de Rios como um sujeito excluído (Holanda, 2020, p. 67)

Hoje, a aproximação à literatura de Cassandra Rios pode se assemelhar à brincadeira das embalagens de presente com uma caixa dentro da outra. Abrimos as caixas com vaga esperança, aceitando a possibilidade de que talvez, na última e minúscula caixa, haja apenas um vazio. Entretanto, Cassandra surpreende. As fitas que embalam o presente se embaraçam, o volume de papel rasgado vai se espalhando pela mesa, mas o que poderia ser apenas uma bagunça se revela colorido e rico em texturas.

Daí o desafio de encontrar um caminho de interpretação estética desse presente escondido. Numa reflexão sobre a literatura-mundo, o prof. Zhang Longxi defende a "revitalização dos estudos literários, equilibrando a experiência estética

da leitura por prazer, por um lado, com a gratificação intelectual da profundidade teórica, no outro" (Longxi, 2017)[9].

Analisar uma obra literária no que tem de próprio, sem condescendência ou preconceito, demanda intuição e abertura ao inesperado. Sem recusar a possibilidade de seus recursos literários se mostrarem de fato "pobres", de início nos perguntamos: serão mesmo? Ou o problema pode ser reconfigurado – em vez de pobreza, haveria "mau gosto" (não moral, mas formal)? Inspirado em Derrida e LaCapra, o prof. Nabil Araújo (UERJ) sugere uma abordagem teratológica para uma historiografia da crítica literária, a saber:

> ... a reconstituição não do passado da crítica, mas de sua *monstruosa possibilidade de futuro*.
>
> (...) a espécie teratológica caracterizar-se-ia, antes, por um golpe de desmemória, por um monstruoso esquecimento em face dos ditos grandes marcos da teoria crítica ocidental, acarretando o desarquivamento, a reversão dos mesmos, até o ponto em que a crítica pudesse, então, uma vez mais *acontecer* (Araújo, 2020, p. 349) (grifos do original)

O presente artigo terá talvez um aspecto monstruoso: recuperamos algumas noções básicas de estilística, o antiquado modelo de Rui Barbosa e a metalinguagem

[9] No original: "achieve a revitalization of literary studies, balancing the aesthetic experience of reading for pleasure on the one hand with the intellectual gratification of theoretical depth and insight on the other"

de Cassandra Rios. Esquecer alguns marcos, desarquivar ou reverter outros; a obra da autora é um evento que chama a crítica a acontecer.

GARANHÃO E CENSURA

Cassandra Rios publicou duas autobiografias: *Censura: minha luta, meu amor* (1977) e *Mezzamaro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000). Nos dois momentos, o indivíduo histórico Odette Rios enfrentava dificuldades[10]. No primeiro livro, *Censura*, no final da década de 1970, havia problemas financeiros, causados pela censura federal a grande parte dos livros da autora, que eram sua fonte de renda. No segundo livro, *Mezzamaro*, dois anos antes de sua morte, Odette lidava com um câncer e outros problemas de saúde, além de poucos recursos financeiros (decorrentes ainda da censura que enfrentou em décadas anteriores). Entretanto, neste artigo, evitaremos referências ao indivíduo Odette Rios. O termo "autora", e o nome artístico "Cassandra Rios", serão usados segundo o conceito de função-autor definido por Foucault, com atenção a um dos aspectos apontados pelo filósofo: "O texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor" (Foucault, 2009, p. 278).

Um ano após publicar *Censura*, pelo selo Gama da editora Global, Cassandra publica *Uma aventura dentro da noite* (1979), pela editora Record. "Este chegou a vender quase 700 mil exemplares", sugere Nóbrega (2015, p. 210). O

[10] Para um perfil biográfico de Odette Rios, com abordagem da pesquisa histórica, ver Almeida Vieira (2014), pp. 36-49

volume é composto por três contos, e recebe o título do último deles (datado de 1947 no sumário[11]). O segundo conto é intitulado "O garanhão russo", e datado com o ano de 1978. Trata-se do texto mais recente do volume.

Censura, como o título indica, apresenta como tema central as reflexões da autora diante da perseguição à sua obra. Tal tema é costurado por memórias, que oscilam entre as figuras de "Odette" e "Cassandra", a que vamos denominar personagens, quando forem narradas em terceira pessoa. Já "O garanhão russo" traz, em seu enredo, um escritor russo, Igor Poplavski, que "não escapou aos controles literários do regime soviético" (Rios, 1979, p. 71). Enquadrado como subversivo, Igor Poplavski acaba exilado, e chega ao Rio de Janeiro, onde se envolve em aventuras eróticas e editoriais.

Uma autobiografia e um conto ficcional envolvem o mesmo conflito: escritores censurados[12]. Tal paralelismo oferece uma boa oportunidade de investigação do estilo da autora, em suas variações e continuidades.

"O garanhão russo" se constrói por um narrador onisciente intruso, que acompanha a trajetória de Igor Poplavski, com passagens que se deslocam para o ponto de vista de Maria, amante de Poplavski; também há breves digressões, e efeitos de câmera e montagem.

Alguns exemplos:

[11] É um dos textos que Cassandra publicou em jornal, ainda adolescente, antes de lançar seu primeiro romance (Rios, 1977, p. 64).
[12] Para outras obras em que a autora ficcionaliza a figura do escritor, ver Holanda (2020, p. 115)

> É proibido escrever, pensava, mas não é proibido fazer. Escrevia escondido e fazia sexo às escondidas, também, a mão, isto é, sua literatura, pois que para sexo tinha as mulheres que quisesse à sua disposição, mas às vezes, circunstancialmente, não resistia e mandava uma. (...)
>
> Desceu no Rio de Janeiro. Multidão compacta e espremendo-se para vê-lo.
> (Rios, 1979, p. 75)
>
> Maria se virou, virou mesmo, mexeu e remexeu, remexeu mesmo. Falou com editores, tratou com políticos, tratou e tratou. Trotou. Venceu com a sua influência, com a sua verdade, com a sua beleza (...) Maria não podia viver sem o seu garanhão russo. Igor estava patético. Não sabia o que fazer e não entendia a prisão e muito menos a soltura. (...)
>
> A verdade era que ninguém sabia estabelecer a diferença que existe entre pornografia, erotismo, realismo, dom e ambição. (Rios, 1979, p. 92)

No conto de 23 páginas, a ação é apresentada majoritariamente em forma de sumário, num ritmo sem pressa que comporta muitos parágrafos dedicados à análise mental do protagonista. Uma sinopse das ações principais se aproximaria dos tópicos abaixo:

- Poplavski é exilado
- Embarca no navio
- Escreve e tem encontros sexuais a bordo
- Desembarca no Rio de Janeiro
- É objeto de reportagens da imprensa
- Escreve um romance que vende bem
- Conhece Maria
- Recebe cartas de amantes russas que sentem a falta dele

- Reflete sobre os motivos que levaram à sua expulsão do país natal
- Tem dificuldade para pagar as contas
- Planeja um novo conto que possa fazer sucesso
- Atrapalha-se com Maria que solicita carícias
- Consegue escrever o livro narrando os eventos recentes em sua vida
- O livro é publicado e proibido
- Poplavski é detido
- Maria consegue libertá-lo
- Maria organiza uma fuga e os dois se escondem na Amazônia

Num corte, marcado graficamente por uma linha horizontal e tipos em itálico, uma notícia encerra o conto: uma expedição encontrou uma tribo de índios [sic] altos e loiros na selva amazônica. A expedição foi trucidada.

Em termos de enredo, o esquema acima é bastante simples: o protagonista, escritor de livros eróticos, é condenado por sua obra, e exilado. Tenta se adaptar num novo país, onde sua fama atrai novas mulheres. Em dúvida sobre o próprio trabalho, o protagonista tenta superar seus traumas e escrever novamente. O resultado é o mesmo: novamente condenado e preso. Quem o salva é o amor de uma mulher. Há poucas reviravoltas para um conto dessa dimensão. Muitas páginas acompanham a subjetividade do protagonista (suas dúvidas em relação a si mesmo, à política, à moral, à literatura). Outras páginas narram o processo de inspiração para a escrita (também parte dessa subjetividade). Tal característica afasta a narrativa do modelo de literatura de massa, que foi muitas vezes atribuído à obra de Cassandra.

> O enredo tem sido desdenhado como o elemento narrativo que menos distingue e define a arte mais prestigiada – na verdade, o enredo é aquilo que particularmente caracteriza a literatura de massa: o enredo é o motivo de lermos *Jaws* [Tubarão], mas não Henry James. (Brooks *apud* Góes, 2022, p. 16)

"O enredo é aquilo que particularmente caracteriza a literatura de massa". Pois, justo o contrário, não é o enredo que mais caracteriza "O garanhão russo" de Cassandra. Tal aspecto poderia ser explorado com mais exemplos de sua obra, porém fugiria ao foco deste artigo[13]. O recurso do enredo é evocado apenas para apontar a necessidade de se embasar nas obras, antes de emitir julgamentos.

CENSURA: Minha Luta, Meu Amor

Censura se apresenta como um misto de manifesto, memórias e romance de formação. Entre os recursos narrativos, há inserção de cartas, anotações de cadernos, poemas, monólogo interior. O presente da narração acompanha Odette/Cassandra, às vezes em primeira pessoa, às vezes em terceira:

> ... seu pensamento foi gritando mais alto, o espírito dicotômico da artista está gritando mais forte, manifesta-se e de uma vez impera a primeira pessoa. A dicotomia. Cassandra ou Odette, ela

[13] Ver, por exemplo, a lentidão com que se constroem as reviravoltas de *A volúpia do pecado* (1948). A tese de Pereira (2019), apresenta bons fundamentos nesse aspecto (pp. 27-32). Segundo ela, "a crítica produzida acerca dessa produção [a literatura de massa] é negligente, na medida em que rotula negativamente os/as autores(as) sem apresentar estudos rigorosos acerca das obras".

> ou eu. A homógrada relação, a bifurcação direção ao mesmo horizonte. (Rios, 1977, p. 116)

Lidando com a censura a seus livros, a autora/personagem angustia-se, deprime-se, pensa em estratégias, entra em contato com escritores, editores, jovens literatas que admiram sua obra. Entremeadas às ações presentes, entram cenas de sua infância e adolescência; algumas falam da família, dos vizinhos, do bairro; outras narram seu interesse pela leitura e pela escrita, a visita a bibliotecas, a composição dos primeiros poemas, contos e o primeiro romance publicado. As memórias de infância têm a função de aliviar os sentimentos presentes ("E assim, parece que, lembrando minha infância, eu conto estórias para crianças", p. 122). Na página final, avaliando o livro que se encerra, a autora considera:

> ... que nada mais fiz do que registrar meu pensamento vivo...
>
> ... que escrevi um complexo e longo pensamento, que escrevi um longo e agonizante solilóquio... (Rios, 1977, p. 150)

É evidente que o discurso em *Censura* tem caráter mais complexo que o conto "O garanhão russo". Ainda assim, cabe uma observação preliminar, antes de prosseguirmos à análise mais atenta da obra autobiográfica: se as duas composições compartilham o conflito central (as angústias de um escritor que enfrenta a proibição de suas obras), no relato ficcional tal conflito é articulado a aventuras sexuais; já, na autobiografia, as linhas narrativas paralelas acompanham as relações familiares e a descoberta da literatura (ou Literatura, com inicial maiúscula, como

prefere Cassandra). Essa diferença é indicativa de posturas diferentes de enunciação: no conto, Cassandra se coloca na posição de ficcionista atenta ao leitor médio, o público de seus romances. Na autobiografia, ela projeta leitores especializados (críticos literários) e instâncias de poder (os censores governamentais). Apresentando-se dessa forma, *Censura* se mantém coerente ao que Cassandra declarou muitas vezes em entrevistas: dizia-se uma mulher retraída, ligada à família, frequentemente fechada em casa, concentrada em sua vocação de escrever. A composição ficcional se enquadra em outra moldura: o escritor garanhão, irresistível para as mulheres, envolvido em paixões e trapalhadas amorosas.

EDIÇÕES E EDITORAS

Antes de passarmos à análise literária, cabem algumas considerações sobre as edições que temos disponíveis, e os processos de publicação que atravessaram a obra de Cassandra Rios. Nóbrega (2015) apresenta uma lista (parcial) das obras da autora, com ano de publicação, incluindo reedições por diferentes editoras. Entre as dezenove editoras citadas (em ordem alfabética: A voz do livro, Brasiliense, Cassandra Rios, Discubra, Eli, Gama/Global, Hermus, Imago, Iva, Lidador, Mm, Mundo musical, Record, São Nicolau, Símbolo, Spiker, Terra, Trio, Universal), apenas sete são mencionadas em *O livro no Brasil*[14], de Laurence Hallewell (são

[14] Trata-se de um amplo estudo sobre a história do livro no país, que sistematiza pesquisas de vários autores, realizadas ao longo do séc. XX. Destacando editoras que marcaram inflexões no mercado

elas: Brasiliense, Global, Lidador, Record, Simbolo, Terra, Universal). O nome "editora" pode ser usado por vários tipos de empresas – desde gráficas, até o que se entende tradicionalmente por editora no campo literário (instituições que selecionam originais, e realizam o trabalho de preparação de texto, revisão, diagramação: o projeto editorial).

A obra de Cassandra Rios foi "editada" por empresas de todos os tipos – muito, pouco ou nada cuidadosas em seus processos de edição. Como resultado de experiências frustrantes, a autora se declara desconfiada de certos revisores:

> Não gosto de entregar meus livros para revisões, nas mãos de ninguém, por isso, por favor aceitem-me assim, sem as mãos dos gatos nos meus trabalho. Numa das editoras onde editei alguns livros tinha uma secretária encarregada de fazer revisões de provas, o que implica em limitar-se a comparar o original com a cópia feita pela *copy desk* da editora, isso quando ainda não existia computador, pois bem, essa secretária, corrigiu a palavra travesseiro para *trabisseiro*, o que obviamente, repassando as provas heliografias [sic] corrigi e fez-se nova impressão, mas a moça não ficou sabendo disso, nem dos outros erros que acrescentou ao livro, mudando **pensar as feridas por curar as feridas** (Rios, 2000, pp. 87-88) (grifo meu)
>
> Sou muito ciumenta do que escrevo, não admito que ninguém dê palpite [...] Nunca submeti meus livros a revisões, pois eu mesma as faço, por isso, quando encontrarem os carvõezinhos, deixem passar (Idem, p. 89)

(em termos de técnica, alcance de público, linha editorial), o livro tem também suas limitações; por exemplo, não menciona Cassandra Rios em nenhum dos capítulos, nem naqueles dedicados à Erótica e ao Best Seller

Em autores consagrados, existe a prática de estabelecer edições críticas, com anotações de variantes, comparando manuscritos e diversas edições que possam ter havido de um mesmo texto. É óbvio que uma análise literária depende da versão do texto em que se baseia; se, como se queixa Cassandra, uma revisora trocou a expressão "pensar as feridas" por "curar as feridas", qualquer interpretação estaria baseada numa interferência ao texto original.

A pontuação é um aspecto frequentemente alterado na preparação de texto. Nos fragmentos acima, de *Mezzamaro* (que foi revisado, editado e publicado pela própria autora), há usos da vírgula que dificilmente passariam por um revisor convencional. Por exemplo, na frase "Não gosto de entregar meus livros para revisões, nas mãos de ninguém, por isso, por favor aceitem-me assim, sem as mãos dos gatos nos meus trabalho", as vírgulas provavelmente seriam reconsideradas, com opções como "nas mãos de ninguém; por isso, por favor, aceitem-me". Em boas editoras, tais sugestões são encaminhadas para aprovação do autor. Pelo relato de Cassandra, a experiência não foi boa em muitos casos.

Cassandra usa muitas vírgulas – além dos pontos de exclamação, que ela mesma comenta:

> Que é isso, Cassandra, digo-me, corte os pontos de exclamação, parece que você está admirada consigo mesma!
>
> E o ponto de exclamação fechou a frase. (Rios, 1977, p. 121)

Em *Mezzamaro*, não é frequente o uso de travessão para entremear parênteses aos períodos. Já na reedição de *Eu sou uma lésbica* (Azougue Editorial, 2006), tal uso do travessão aparece algumas vezes, como na frase abaixo:

> O lança-perfume voltou para dentro da bolsinha – cheia de enfeites coloridos de pedras tremeluzentes – e ela se aproximou com o seu sorriso cheio daquelas estrelinhas dos anúncios de pastas de dentes, lindo sorriso, delicioso, olhar perfurante, narinas arfantes, que mais arfaram quando a sua cabeça desceu até o meu peito e ela aspirou o tóxico, fundo, bastante, repetindo a dose do lança-perfume que tornou a tirar da bolsinha, gelando os meus seios. (Rios, 2006, pp. 103-104)

Mezzamaro foi lançado em edição da autora. Já *Eu sou uma lésbica* foi publicado inicialmente pela revista Status, depois foi editado pela Record, em 1984, e finalmente pela Azougue, em 2006. Caberia se perguntar de quem vieram os travessões que envolvem "cheia de enfeites coloridos de pedras tremeluzentes". Do original da autora? Do editor da revista? Da Record? Da Azougue? [15]

[15] Em consulta ao editor Sergio Cohn, realizada para este artigo, em 13 dez 2024, ele respondeu: "O livro trabalhou como texto de base os capítulos publicados na revista Status, exatamente por terem passado por uma estrutura editorial mais consistente que o normal dos livros da Cassandra Rios – a Status foi uma revista com uma equipe editorial muito séria e competente. Houve depois o cotejamento com o livro impresso, para ver as alterações que foram realizadas pela autora e escolher o que parecia ser a melhor versão. Foi tentado ao máximo manter o estilo da autora, mesmo no caso de adjetivos redundantes – afinal, é uma escritora com uma linguagem particular e nos interessava mostrar isso. O que houve foi uma preparação de texto, em relação a erros ortográficos, pontuação, etc."

Tais considerações são importantes ao se estudar uma autora com sintaxe tão particular – para que se lembre, também, que o "tratamento literário" de grandes autores geralmente inclui contribuições de edição e preparação de texto.

SOLILÓQUIO

O antepenúltimo capítulo de *Censura*, entre as páginas 110 e 122, se constitui de um "longo e agonizante solilóquio", pontuado pelo telefonema de um amigo escritor, uma reportagem televisiva sobre o Presidente, o contato com uma jovem admiradora, e um diálogo com as cachorrinhas da autora. As páginas se fecham com uma reflexão, em primeira pessoa, sobre os últimos livros que escreveu, já severamente afetada pela censura federal:

> Meus livros, meu ideal, meu amor, minha luta, meu trabalho, esses calhamaços, resultados das jornadas místicas no isolamento de alguns meses que somam quase dois anos. (Rios, 1977, p. 122)

Na leitura comparada da autobiografia e do conto "O garanhão russo", nota-se uma semelhança na composição do clímax narrativo. Nas páginas 83 a 85 do conto, há também um tensionamento das emoções do protagonista, com a enumeração de imagens de sua terra natal, trazendo melancolia, tédio e vontade de chorar. O paralelismo fica mais claro ao verificarmos que o último capítulo de *Censura* apresenta uma reação da narradora – "Mas era preciso escrever um livro […] Tentar! Executar a ideia." (idem, pp. 142-143) – enquanto, na página 88 do

conto, lemos quase a mesma formulação: "Mas precisava escrever seu livro [...] Precisava ser reconhecido" (Rios, 1979, p. 88).

Dada sua força, e sua posição estratégica de clímax, vale observar com atenção as duas passagens.

Primeiro, os parágrafos de *Censura*:

> Prolixa, esdrúxula, perifrástica, redundante, diletante. Inventam regras, métodos, análises, críticas. Os livros servem de repasto aos filologistas; é preciso criticar, de crítica também se vive; poderiam fazer melhor a crítica, mas nem o pior do que criticaram fizeram melhor, e sonham que poderia ter sido deles a ideia; mas como não foi, como não é cria de seu cérebro apegam-se às regrinhas da sintaxe e condenam. Pobre aleijão filho meu! Não tremo que o trema também foi abolido nos hiatos átonos! Preocupo-me mais com as regras práticas de ortografia. Não tenho medo de escrever que muitos andam gastando papel com superfluidade de palavras, difusos, fastidiosos, chatos!
>
> Uma palavra me vem à mente, e a pouco e pouco vou sentindo seu poder e a necessidade do clima que o argumento pede, o argumento intrínseco na palavra, que a palavra me traz como chave e passaporte para um lugar novo, o ambiente do livro que crio; essa palavra me leva a aspirar do ar a invenção de que estamos num radiante dia de sol quando lá fora chove torrencialmente ou que estamos numa noite fria, triste e silenciosa quando na verdade a poluição sonora atinge o máximo e nem toda cortiça pelas paredes do apartamento consegue isolar-me do mundo lá fora. (Rios, 1977, pp. 118-119)

Dois parágrafos: o primeiro trata de críticas e acusações ao seu estilo, o segundo encontra nova energia e refúgio na palavra, "passaporte para um lugar

novo". Motivada pela palavra, vem a invenção de um "radiante dia de sol", quando no mundo externo chove, ou se inventa uma noite "triste e silenciosa" quando lá fora a poluição sonora atinge o máximo. A linguagem, o estilo, são fonte de sofrimento e renovação.

Já o personagem Igor Poplavski, em "O garanhão russo", não se define tanto pela linguem. As acusações contra ele são políticas e morais, e em contraponto ele se propõe a escrever "a verdade". No conto, essa transição é apresentada através da nostalgia de seu país de origem:

> Num torvelinho de emoções, as lembranças embaralharam-se e doeram em sua mente. Abatido pela angústia, pela nostalgia, pela grande mágoa da saudade que o corroía horas sem conta, pela vontade de voltar, de rever sua gente, criava em seu espírito um estado estranho, como que uma confusão emocional, tornava-se um subversivo, inconscientemente; percebeu que vivera mergulhado num trauma de dor e de desafeto, embora tivesse como que dado de ombros e desfrutado dos passeios como um verdadeiro turista, envolvendo-se com mulheres, divertindo-se, rindo, sufocando seus verdadeiros e cruciantes sentimentos.
>
> Sua Rússia, com suas brisas oceânicas, seus invernos nervosos e muito frios e seu calor brasante no estio, suas igrejas suntuosas, de Kiev, de Moscou, do Kremlin, com as suas cúpulas cobertas de metal, a influência dos estilos bizantino, caserna, florentino e o estilo clássico, os rococós do passado, nos palácios e igrejas, a nota dos elementos estrangeiros, tijolo e pedra imitando as construções de madeira, a influência dos tártaros e dos holandeses, tudo isso enfiado no meio das formas simples e monumentais, de estandardização e de economia, trazendo-lhe a melancolia e o tédio, a vontade de chorar retendo lágrimas nos olhos como se quisesse cultivar pérolas que um dia derramaria pelas escadas da Igreja Vassili Blajennoi, em Moscou, no convento de Troitzoko Sergievo, na Catedral do Arcanjo em

> Iarolav, na Igreja Ostankino, na Porta da Ressurreição, às margens do Neva, por todas as ruas, secando o rosto na brisa russa, a oceânica brisa russa. (Rios, 1979, pp. 84-85)

Nos dois casos, há um processo de sublimação: através da palavra, no caso de *Censura*; e na sucessão vertiginosa de paisagens da Rússia, em "O garanhão…". Ressoam as referências ao clima: sol, chuva, frio; inverno, calor, estio. E também, nos dois excertos, o segundo parágrafo se constitui de um longo período: de "Uma palavra" até "mundo lá fora", na autobiografia; e "Sua Rússia" até "a oceânica brisa russa", no conto. Mantêm-se as marcas de estilo e a modulação emocional da narrativa.

Seria possível ler, na passagem de "O garanhão russo", uma realização do processo criativo narrado no discurso autobiográfico: o "argumento intrínseco na palavra", a palavra como "chave e passaporte". Se a voz autoral de Cassandra se autodefine como "prolixa, esdrúxula, perifrástica, redundante", a montagem de imagens da Rússia assim se manifesta. Uma coleção de substantivos e adjetivos referentes a arquitetura, que parecem emprestados de uma enciclopédia ou de um guia turístico. O texto realiza uma estranha sedução. Se percebemos os lugares comuns ("lágrimas nos olhos", "o rosto na brisa"), ao mesmo tempo nos encantam as unidades melódicas ("calor brasante no estio", "cúpulas cobertas de metal", "a oceânica brisa russa").

Do estilo de Igor Poplavski, o conto nos oferece como exemplo um breve poema: "Sem russa e sem vintém / sou feliz como ninguém, / pois tenho a Maria /

que nenhum outro país tem" (idem, p. 91). Poplavski não é prolixo nem redundante. Não se angustia com a linguagem: "Ele nem se preocupava com as modalidades ou estilísticas da arte [...] Preocupara-se até certo ponto com retórica, mas não se deixara influenciar por um anseio maior de endeusamento, por um Prêmio Nobel" (idem, p. 78). Igor Poplavski, personagem, pode jogar-se nos braços de Maria e fugir para a Amazônia. Cassandra Rios, não. Esdrúxula e perifrástica, as "estilísticas da arte" a preocupam.

O MODELO DE RUI BARBOSA

Em *Introdução à estilística*, a prof. Nilce Sant'Anna Martins faz a seguinte consideração sobre a extensão dos períodos:

> O período solene, em que se encadeiam múltiplas orações, em que se desfiam enumerações, rico de modulações, atende (ou atendia) melhor à grandiosidade da epopeia ou à veemência apelativa da oratória. (Martins, 2008, p. 178)

Logo adiante, ela dirá que "Rui Barbosa [...] é entre nós o autor de períodos mais amplos e pomposos, com abundantes enumerações, repetições, paralelismo", lembrando a influência confessa de Vieira sobre o autor. As explicações têm caráter didático, adequado a uma obra introdutória. Ressalta-se o aspecto modelar do estilo de Rui Barbosa. O autor também serve de exemplo, na obra de Sant'Anna, ao uso dos sinônimos:

> A combinação de sinônimos é um recurso utilizado em enunciados de todo tipo, mas é principalmente nos textos dissertativos, em que predomina a intenção de argumentar, persuadir, que ela é mais explorada, como se pode ver nos sermões de Vieira ou nos discursos e artigos de Rui Barbosa. (idem, p. 139)

Rui Barbosa (1849-1923), jurista, diplomata, ensaísta e orador, constava dos livros didáticos de língua portuguesa, na década de 1940, quando Odette Rios estudou:

> Uma pesquisa publicada na década de 1950 (Moreira, 1957)[16] sobre escolas de zonas urbanas no Brasil, abrangendo vários estados, inclusive São Paulo, constatou que Rui Barbosa estava entre os heróis mais cultuados nos livros didáticos de terceiras e quartas séries dessas escolas. Tratava-se de uma valorização de sua qualidade de intelectual, de homem de palavra brilhante e fácil, de homem capaz de discutir muitos e variados assuntos. A ênfase recaía sobre as referências biográficas. (Barbosa, 2001, p.19)

Em *Censura*, Cassandra relembra Rui Barbosa quando ensaia formas de se dirigir ao presidente Ernesto Geisel, solicitando a liberação de seus livros:

> ... para falar com o Presidente era preciso pensar muito, pensar, pensar até cristalizar a ideia e escrever a coisa certinho, numa gramática protocolar, especial e extremamente cuidada, sem

[16] A pesquisa mencionada é: MOREIRA, J. R. A escola primária brasileira. Educação e ciências sociais, v.6, p. 180, nov. 1957.

> nenhuma vírgula fora do lugar, numa correção impecável. Como um Rui Barbosa.
>
> Lembrou que uma vez escrevera algo influenciada pela leitura do "Perfeição no Labor" de Rui Barbosa. Remexeu nos cadernos dos tempos de escola, que ainda guardava num armário até que encontrou. [...] Também copiara a página de Rui. "Evitai o perfunctório, o superficial, o atamancado. Ousai sempre o que meditadamente resolverdes. Ultimai sempre o que tenderdes." Etc.[17] (Rios, 1977, p. 57)

A anotação "dos tempos de escola"[18] registra as ambições da adolescente escritora que se põe a pensar, ao reler o excerto de Rui Barbosa em seu livro de gramática. Confessa que escreveu muito, movida por inspirações que "vinham inadvertidamente brotando das emoções pueris e absorventes da mocidade"; diante do livro didático, questiona-se, sente suas personagens cobrando-lhe, pois: "as palavras com que as vesti foram pobres e eu a construí muito mal" (idem, p. 59). No caderno, anota que pretende reescrever os livros para as próximas edições. Promete:

> ... dentro da simplicidade de sempre, ser correta, positiva, clara, harmoniosa e feliz no emprego das palavras com suas conjunções e advérbios e toda sorte de imposições da sintaxe que fazem de um livro uma obra não só bela pelo conteúdo, mas valorosa por ser bem escrita. (Idem)

[17] Note-se o "Etc." abreviado, como sugeriu Lago Burnett em 1967

[18] Até 1949, aos dezessete anos, Cassandra Rios já havia publicado três romances: A volúpia do pecado (1948), Carne em delírio (1948), Eudemônia (1949)

A passagem se encerra com uma apóstrofe: "E me perdoe o leitor amigo se eu falhar". Trata-se de uma inserção, marcada graficamente pelos tipos em itálico, de um material anterior, vindo do arquivo ("num armário") da autora. À inserção, segue-se um curioso comentário, agora no presente da enunciação: "Infantil" Infantil! Infantil! Estava provando sua nulidade. Era um absurdo." O que era absurdo? "Provar sua nulidade" em um caderno escolar?

Para interpretar tais exclamações, é preciso relacionar o movimento que se desenha nesses capítulos (p. 50-62) às primeiras páginas do livro, onde se apresenta a obra que lemos:

> Eu tenho que falar de mim. E isso é a tarefa mais difícil à qual me imponho agora por necessidade. Sim. É necessário, imperativo que eu me volte toda para minha própria pessoa, que me olhe de frente, por dentro, numa análise geral de tudo que sou... (Rios, 1977, p. 12)

O projeto que se apresenta – "falar de mim", "de frente, por dentro", "a tarefa mais difícil" – surge, na narrativa, quando a personagem Odette estaciona o carro diante da casa onde mora sua mãe (p. 50). Acompanhamos seus pensamentos ("um minuto de estranha sensação como quando tinha seus *insights*", idem), ao longo das páginas, até que o projeto se define:

> E agora, via-se. Estava se sentindo. Ideias extravagantes e perigosas. Falar com o Presidente! Desespero de causa. Desprendeu-se dentro da mente. Bagagem pronta. Ela personagem. Registro. E definição. Com a sua visão pessoal, sua

> experiência psicológica de artista, conforme a verdade atingia-lhe o espírito, compreendendo-a à sua maneira.
>
> Conseguiria ser completamente real no seu modo de apresentar a verdade absoluta das coisas sensíveis ou se desequilibraria entre as ideias abstratas e a fantasia das emoções deformantes? (Idem, pp. 59-60)

As ideias de Odette se sucedem na seguinte ordem: em situação "periclitante" (p. 51), a personagem pensa em escrever uma carta ao Presidente do Brasil (p. 52). Na carta que compõe mentalmente, ela precisa mostrar-se obediente, "reduzir a velocidade", "escrever para a época e o resto para depois" (p. 55). Ela mostra consciência que, ao presidente, não adianta pedir a liberação de seu trabalho. Seria preciso aceitar a "proibição de Hoje", e contar com a "liberação Amanhã". Tal constatação leva à lembrança do exemplo heroico de Rui Barbosa (pp. 57-58), que se encerra com a recriminação "Infantil!" (p. 59).

Observando o movimento amplo, podemos interpretar que as exclamações "Infantil! Infantil!" não se referem apenas à anotação sobre Rui Barbosa no caderno escolar, mas, principalmente, à carta que ela imagina escrever ao presidente. Ali, sim, ela estaria "provando sua nulidade"; é esse o absurdo. É ali, depois desse "desespero de causa" que se define o livro: "Ela personagem. Registro. Definição."

A compreensão dessas três frases fragmentárias demanda uma leitura atenta. No capítulo, narrado em terceira pessoa, há muitos períodos que começam pelo verbo, com sujeito elíptico: "Sacudiu a cabeça", "Lembrou", "Remexeu nos cadernos". Em discurso indireto livre, o agente do solilóquio raramente é

personalizado. Apresenta-se o que é pensado, não quem pensa. O fluxo do texto encadeia os pensamentos, volta a volta, aprofundando o redemoinho mental da personagem.

As frases fragmentárias narram, de maneira radicalmente sintetizada, o surgimento do projeto do livro: "Desprendeu-se dentro da mente. Bagagem pronta. Ela personagem. Registro. E definição." É o que ela faz em *Censura*: transforma-se em personagem, registra seu pensamento, tenta definir-se.

PRESIDENTE ERNESTO GEISEL

Na leitura coletiva de *Censura*, realizada no projeto de extensão "Leitura de narrativas sobre as (homo)sexualidades no Brasil" (UNEB/UEL), o capítulo que apresenta a carta a Ernesto Geisel foi bastante debatido. A carta seria irônica ou não? Alguns participantes a liam com ironia – por ser Cassandra, só poderia ser irônica. Considerando a "construção da imagem de Rios como um sujeito excluído" (Holanda, já citada), uma leitura patética da carta pareceria quase inaceitável. Como assumir a literalidade do narrado, na passagem "*Exmo. Sr. Presidente*. – Assim. Com respeito." (p. 53)? Difícil conceber que a autora propusesse isso sem ironia: que sua persona autobiográfica considerasse escrever ao presidente "com respeito". Porque respeito significaria reconhecer a legitimidade de um governo autoritário que se estabeleceu através de um golpe de estado, alterando as leis do país, restringindo a liberdade de expressão, além de crimes mais graves. A tal governo, em nossa impotência, só seria possível se dirigir através da ironia.

A "estapafúrdia ideia que lhe vinha" era escrever ao presidente do país, Ernesto Geisel, pedindo a liberação de seus livros. Cassandra considera a ideia inútil e descabida – "chegar até eles pareceu-lhe impossível" –, ainda assim o pensamento "redigia a carta, apesar dos seus protestos". Não é ela, Odette/Cassandra, quem redige a carta; é "o pensamento".

Porém as marcas da ironia demoram a se apresentar no texto. A obra traz muitas marcas do patético, da "a veemência apelativa da oratória", como já comentado. Enumerações (momento/aflição/necessidade/amor; dedicação/perseverança), repetições (pensando/pensamento), como nas linhas abaixo:

> Respeito, admiração e medo do que estava pensando e em pensamento executando. Seria um atrevimento? Ou ridículo? [...] Não importa o que pudesse parecer, era seu momento, sua aflição, sua necessidade que a obrigava, seu amor por um ideal que precisava ser reconhecido pela sua dedicação e perseverança, embora todos os percalços pelos quais passara. (Rios, 1977, p. 54)

Sem ironia, o que temos é uma voz impotente e potente ao mesmo tempo, em seu deslocamento. Ela não se dirige ao presidente, mas *imagina se dirigir*, e assim concretiza seu pedido humilde e patético, provocando o constrangimento do leitor por quatro páginas. Até que finalmente, nas últimas linhas do capítulo, uma amarração irônica:

> *agradeço*
> *Odette.*

> Ou deveria ter assinado, Cassandra rios? Pensei em acrescentar um note bem.
>
> NB. – Posso oferecer-lhe, senhor Presidente Ernesto Geisel, uma das minhas obras "AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL"? – Gostaria de dedicá-lo ao senhor e não me importo se gente maldosa quiser ver nisso demagogia. (Idem, p. 56)

Entregar ao presidente militar, com dedicatória, um romance distópico sobre mulheres alienígenas que planejam dominar a humanidade[19] é uma provocação travestida pelas "desculpas" humildes.

É a inflexão entre o patético e o irônico que se desenha no solilóquio, criando a voz "grandiosa" (com exclamação!) por ser "comum", como veremos a seguir.

MONÓLOGO INTERIOR E FLUXO DE CONSCIÊNCIA

A dificuldade de interpretar o solilóquio de *Censura* está nas frequentes oscilações e elipses. Retomando as leituras críticas expostas na introdução deste artigo, propomos a consideração: tal construção seria negligência da forma, a "impetuosidade de uma romancista espontânea", como define Lago Burnett? Ou seria o projeto da obra?

Para cercar o problema, vale retomar algumas definições sobre narração:

[19] Para uma sinopse da obra, ver: https://www.aabbportoalegre.com.br/biblioteca/detalhes/as-mulheres-dos-cabelos-de-metal/6547

> ... o MONÓLOGO INTERIOR implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslanchando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. É o deslizar do MONÓLOGO INTERIOR para o FLUXO DE CONSCIÊNCIA [...] expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um "desenrolar ininterrupto dos pensamentos" das personagens ou do narrador. (Leite, 2001, pp. 67-68)

No solilóquio de *Censura*, não se perde a "sequência lógica" dos estados mentais. Porém a sucessão rápida, às vezes, dificulta seu acompanhamento. A oscilação se manifesta na articulação dos capítulos (Geisel-Rui Barbosa-pai, figuras de autoridade), e na linguagem (períodos longos e solenes, cortes bruscos, períodos elípticos). Em "O garanhão russo", também há uma variedade de ritmo dos períodos, controlando o tempo narrativo entre a síntese ("mexeu e remexeu") e a veemência (imagens nostálgicas da Rússia). No conto ficcional, a análise mental do personagem deixa de lado as angústias com a linguagem, numa proposta literária de entretenimento; cria uma caricatura (o garanhão) deslocando o cenário político (regime soviético) para reencenar o conflito da censura.

Já em *Censura* o manifesto se transforma em metalinguagem. As pontuações "Escrevendo sobre o livro", "hoje", "agora", "no momento" rementem ao ato da escrita, da composição da obra, da enunciação, como no trecho abaixo:

> Coincidência, escrevendo sobre o livro e um telefonema a respeito. É o editor avisando que hoje, sexta-feira dia 30 de abril de 1977 "A SARJETA" foi apreendido e recolhido todo estoque da Editora. (...)
>
> Deixou que as horas transcorressem sem retomar o trabalho, aguardando que a mágoa ficasse sufocada dentro, soterrada por uma força superior, abrindo passagem para a necessidade de escrever de agora. Poderia alguém na multidão, uma única pessoa ao menos imaginar como Cassandra, Odette ou eu que somos a mesma criatura, retomou o fio da meada neste capítulo? (...)
>
> No momento em que escreve as cores se empastelam torcidas e molhadas pelas emoções liquefeitas entre cílios. (idem, pp. 108-109)

A última página do último capítulo retoma esse presente, "aqui" e "agora", antes das reticências finais do epílogo:

> Agora o que importa aqui é a natureza do conteúdo! Assumir o papel de artista e recriar a si própria com verdades estéticas! Grande! Grandiosa! Por ser comum e não mito. A dor expulsa pelo poder apoteótico do momento da criação!
>
> Não cortar pontos de exclamações. Ao contrário, pontilhar páginas com pontos de interrogação, não abolir as reticências e chorar no enterro do trema dos hiatos átonos. Não cortar nada! Escrever sem cortes e sem medo porque não haveria necessidade de cortes. (Idem, p. 149)

A postura de preservar o texto em sua verdade – e incluir nessa verdade a pontuação que surge no momento da criação, as exclamações e reticências – assume uma abrangência notável, amarrando tema e forma da obra: "Escrever sem cortes e sem medo porque não haveria necessidade de cortes".

É o manifesto potente-impotente que encerra *Censura*: escrever sem cortes porque *não haveria* necessidade de cortes. O futuro do pretérito indica a virtualidade dessa liberdade; o que se pode, num momento em que tanto é tolhido, é "recriar a si própria", grandiosa e comum, com exclamações e reticências.

CONCLUSÃO

A presente interpretação de *Censura*, em comparação com "O garanhão russo", pretende destacar a complexidade da obra de Cassandra Rios, no aspecto que tem sido menos considerado: a composição estética, o "tratamento literário". Mesmo sendo um estudo preliminar, esperamos ter demonstrado alguns recursos formais que compõem a radical liberdade de expressão defendida pela autora.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Nabil. **Teoria da literatura e história da crítica: momentos decisivos** [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2020.

BARBOSA, Raquel Lazzari Leite. **A construção do "herói". Leitura na escola: Assis – SP – 1920/1950**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

BRODKEY, Harold. Uma história ao modo quase clássico. In: **Quatro histórias ao modo quase clássico**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

CARVALHO, Fábio de Almeida. **Descentralização da vida literária: teoria, crítica e autoria em tempos de diversidade** [livro eletrônico]. Rio de Janeiro (RJ): Edições Makunaima; Boa Vista (RR): EdUFRR, 2021.

CASSANDRA RIOS – A Safo de Perdizes [documentário em vídeo]. Direção de Hanna Korich, Brasil, 2013, 62 min.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GÓES, Mariana Navarro. **Do enredo à composição do enredo: tradução comentada do prefácio e primeiro capítulo da obra Lendo pelo enredo, de Peter Brooks**. Trabalho de conclusão de curso (graduação). UFRJ, 2022.

HOLANDA, Ismênia de Oliveira. **"Cassandra Rios ainda resiste": vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento**. Tese de doutorado. UFC, 2020.

JARDIM, Nadege Ferreira Rodrigues. **Patriarcado fantasmagórico, heteronormatividade monstruosa: a presença do gótico no romance A serpente e a flor, de Cassandra Rios**. Dissertação de mestrado. UFSC, 2022.

JORNADAS DE LITERATURA PORTUGUESA – USP – 2021 — 23/11. **Mesa plenária** (online). Coordenação: Prof. Dra. Adma Muhana. Disponível em: https://www.youtube.com/live/Y67MnXe4OEE?si=WwhkWqfpOLJ0EL7A . Acesso em: 12 dez 2024

LAGO BURNETT, J.C. Os muros da solidão. In: **Jornal do Brasil**, 26 jan 1967. Caderno B, p. 2. Acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo: a polêmica em torno da ilusão**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, Maria Isabel de Castro. **Cassandra, rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter(ditos)**. Dissertação de mestrado. UFSC, 2009.

LONGXI, Zhang. The yet unknown World Literature. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 32, 2017, p. 53-57.

NÓBREGA, Isabela Silva. **(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977).** Dissertação de mestrado. UFPB, 2015.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio. **Escritas excessivas: Cassandra Rios e o protagonismo excêntrico na literatura brasileira**. Tese de doutorado. UFBA, 2019.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico X deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)**. Dissertação de mestrado. UFPR, 2005.

RESENDE, Marcelo B.M. Odete, a andrógina: pseudônimos masculinos de Cassandra Rios. **Revista Crioula**, nº 24, 2º Semestre 2019, p. 112-124.

RIOS, Cassandra. **Censura.** São Paulo: Global, 1977.

_____. **Uma aventura dentro da noite.** Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. **Eu sou uma lésbica.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **Onde estão as respostas para as minhas perguntas?: Cassandra Rios - A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)**. Tese de doutorado. UFPE, 2014.

VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas:** Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro. Tese de doutorado. PUC-Rio, 2010.

CASSANDRA RIOS: um caleidoscópio

Neil Flocco

> *"Sei apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico" (Rios, 1977, p. 10)*

INTRODUÇÃO

A obra *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)* foi publicada no auge do sucesso e das proibições de mais de trinta livros de Cassandra Rios, direcionada aos seus leitores e críticos, mas principalmente ao presidente do Brasil na época, Ernesto Geisel (1907-1996). A centralização da censura pelo governo federal, e a partir da promulgação do AI-2 (1965) e do AI-5 (1968), institucionalizaram a intensificação da proibição de livros, o que inclui a obra em questão e outras da mesma autora que foram censuradas a partir do início da década de 1970.

Dessa maneira, ao transgredir a norma heteronormativa de um período ditatorial, com a presença de figuras femininas em suas obras, nas quais suas dissidências sexuais e de gênero são acentuadas, com protagonismo lésbico e transgênero, Cassandra Rios tem suas obras perseguidas, tidas como obscenas,

pornográficas, eróticas. Cassandra torna-se a “Papisa do Homossexualismo”, a “Safo de Perdizes”, a "Escritora Maldita”, “Demônio das Letras", “Rainha das Lésbicas”, classificada como subliterata e popular.

Propomos, neste texto, ler a obra *Censura (1977)* a partir da inspiração de Michel de Certeau que, na obra *A Escrita da História,* define a escrita como uma operação. Ali o autor está dedicado a refletir acerca da escrita historiográfica e não biográfica ou autobiográfica, mas vamos mobilizar esta referência para testar a possibilidade de ler esta obra de Cassandra Rios também como uma história da década de 1970. A noção de operação historiográfica também nos acompanha em um segundo movimento do texto, a saber: a reunião de estudos contemporâneos que tomaram Cassandra Rios como objeto de estudo; são teses e dissertações da área de história acerca de Rios.

Assim, o objetivo deste texto é analisar a primeira autobiografia de Cassandra Rios, *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)* e um conjunto de teses e dissertações produzidas na área de História que, nos últimos anos, têm se voltado para a análise da autora em diversas perspectivas, ou seja, busca-se analisar as teses e dissertações da área de História acerca da Cassandra Rios, identificando como as autoras[20] constroem a figura de Rios. Selecionamos, para tanto, seis trabalhos produzidos por mulheres que se identificam como lésbicas, o que nos permitiu problematizar além da produção de Cassandra Rios no período ditatorial - a partir

[20] Refiro-me às autoras pois as seis produções mapeadas foram escritas por mulheres e, em sua maioria, mulheres lésbicas.

da sua autobiografia - as operações de recuperação de sua obra na atualidade a partir das teses e dissertações. Percebemos a partir destes dois movimentos de análise Cassandra Rios como uma memória em disputa e um *caleidoscópio de imagens*[21].

O presente trabalho está dividido em quatro partes. Na primeira parte, buscamos discorrer sobre a metodologia do trabalho, apresentando a proposta de Michel de Certeau (1982) sobre a *operação historiográfica*, ou seja, o *lugar social* ao qual Cassandra Rios pertence, os *procedimentos de análise* realizados pela autora e, por fim, a *construção de um texto* autobiográfico. O mesmo movimento, nos guiará na análise da produção acerca da autora.

Rios se dedicou à escrita de duas autobiografias, sendo estas *Censura (1977)* e *MezzAmarro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra (2002)*. Este artigo, porém, se limitará a análise da primeira obra, esta que será melhor trabalhada na segunda parte do trabalho. Será levada em consideração a contextualização histórica de sua escrita e seu principal objetivo: o de desfazer a imagem pornográfica e obscena aplicada à sua pessoa e às suas produções.

No terceiro momento, propomos a análise das teses e dissertações da área de História produzidas entre 2000-2024 que analisam aspectos da vida e das obras de Cassandra Rios. Nessa parte, discorreremos, brevemente, sobre as teses e dissertações analisadas, visando a compreensão da *operação historiográfica*

[21] Vieira, 2014.

realizada pelas autoras. Por isso, consideramos: como as autoras se referem a Cassandra e como a figura de Cassandra está presente nas análises textuais.

Por fim, teceremos considerações acerca das duas operações, de Cassandra Rios no período de publicação de *Censura (1977)* e a de suas estudiosas na atualidade.

ACERTANDO PASSOS

Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez Ríos, nasceu em São Paulo em 1932 e em 1977, ano de lançamento de *Censura: Minha Luta, Meu Amor,* já havia publicado os seguintes livros: *A Volúpia do Pecado (1948), Carne em Delírio (1948), Eudemônia (1949), O Gamo e a Gazela (1951), O bruxo espanhol (1952), A lua escondida (1952), A Sarjeta (1952), A Paranoica (1952), Minha metempsicose (1954), As vedettes (1956), A madrasta - Copacabana posto 6 (1956), Georgette (1956), Tara (1961), A borboleta branca (1962), Muros altos (1962), A noite tem mais luzes (1962), A breve história de Fábia (1963), Uma mulher diferente (1965), Macária (1965), Tessa, a gata (1965), A serpente e a flor (1965), Um escorpião na balança (1965), Veneno (1965), Canção das ninfas (1971), As mulheres do cabelo de metal (1971), Mutreta (1971), Nicoleta Ninfeta (1973), Marcella (1975), As Traças (1975)* e *Anastácia (1977).* Contabilizando 31 obras no período de 1948-1977.

Sua primeira autobiografia foi publicada em 1977, durante aCivil-Militar que teve início no Brasil com o golpe militar de 1964. Na ocasião da publicação, o

governo de Ernesto Geisel, em curso desde 1974, mantinha a censura e as perseguições políticas. Em 1977, também foi divulgado o *Manifesto dos 1046 intelectuais*[22], um abaixo-assinado contra a censura do período ditatorial. Apesar de ser a autora mais vendida do Brasil na época[23], o nome de Cassandra Rios não estava presente no Manifesto. É nesse contexto que Rios inicia a escrita de sua primeira biografia, aos 45 anos de idade.

Em *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)*, Cassandra Rios pretende "desfazer a falsa imagem criada pelos que opinam por acatar o que dizem aqueles que, quando não são eróstratos, iconoclastas ou fariseus, falam sem compreender, repetem sem refletir, como os papagaios" (Rios, 1977, p. 9). Ou seja, Rios tem como objetivo desfazer a imagem da escritora pornográfica, a "escritora maldita" atribuída a ela.

Assim, propomos a análise de *Censura* (1977) e das teses e dissertações da área de História por meio da *operação historiográfica* de Michel de Certeau. Desse modo, procura-se analisar a presença de Cassandra Rios nas teses e dissertações brasileiras da área de História, e, por fim, relacionar a *operação historiográfica* de Rios em sua biografia com a realizada por suas estudiosas na contemporaneidade. Por isso, reconhecemos que, ao partir de um *lugar social*, dotado de *procedimentos*

[22] A autora Lygia Fagundes Telles liderou o "Manifesto dos Intelectuais", um abaixo-assinado, com mais de mil signatários, contra a censura do regime militar. O manifesto foi entregue ao Ministério da Justiça, em Brasília.

[23] Em 1970, Cassandra Rios se tornou a primeira escritora brasileira a vender 1 milhão de exemplares. (ACERVO Globo, 2019)

de análise e da *construção de um texto*, a autora realiza uma *operação historiográfica*, que constitui um discurso de si e constrói uma memória que será importante para as análises acerca dela na contemporaneidade.

Para Certeau, o *lugar social* corresponde à "relação da linguagem com o corpo (social) e, portanto, também pela sua relação com os limites que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, seja à maneira do objeto outro (passado, morto) do qual se fala" (Certeau, 1982, p. 63), presentes na autobiografia de Rios ao reviver suas memórias e biografar-se. Em sua biografia, é evidente a presença da natureza, o processo de urbanização de São Paulo e a materialização das relações sociais da autora com sua família, jornalistas, intelectuais e a comunidade do bairro de Perdizes. Dessa forma, em nosso estudo, a linguagem e o corpo social de Cassandra, em sua autobiografia, correspondem ao *lugar social* ocupado pela autora.

Os procedimentos de análise, ou *práticas de escrita*, de acordo com Certeau, são uma "conexão entre uma socialização da natureza e uma 'naturalização' (ou materialização) das relações sociais" (Certeau, 1982, p. 67), ou seja, as regras de escrita utilizadas pela autora em seu texto. De acordo com Nascimento (2019), até a década de 1970, as biografias eram tratadas como historietas, consideradas como um gênero inferior e desprezado. Ainda segundo a historiadora, as biografias adquirem um novo significado a partir dos anos 70.

Unindo o *lugar social*, as *práticas de escrita* e a *construção do texto*, "ao mesmo tempo contratual e legendária, escrita performativa e escrita em espelho, ele

tem o estatuto ambivalente de 'fazer história'" (Certeau, 1982, p. 92), constitui-se uma *operação historiográfica*, um *fazer histórico*. Para a análise da obra de Cassandra, é fundamental considerar a subjetividade da autora, pois "uma situação social muda ao mesmo tempo o modo de trabalhar e o tipo de discurso" (Certeau, 1982, p. 59). Logo, propomos o estudo de *Censura (1977)* através da lente da *operação historiográfica* de Certeau.

Outra reflexão que nos auxilia na análise das fontes selecionadas foi desenvolvida pelo sociólogo Maurice Halbwachs (1990), ao afirmar que é na temporalidade na qual se insere o indivíduo, bem mais do que no passado apreendido pela história escrita, que a memória, principalmente a *memória coletiva*, fundamenta-se, assim, uma condição necessária para que haja memória, é que o sujeito se lembre. Ainda conforme o autor, "a memória de uma sociedade estende-se até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta" (Halbwachs, 1990, p. 84), ou seja, o sujeito que lembra é sempre um sujeito inserido e habitado por grupos de referência, sobre o passado vivido e o passado apreendido pela história escrita. Portanto, a memória é sempre construída em grupo - *memória coletiva* - mas é também um trabalho do indivíduo - *memória individual*.

É importante ressaltar que Cassandra Rios escreve e publica durante a Ditadura Civil-Militar, por conta disso, a autora "compartilhava da memória coletiva junto a civis e militares, que eram governados por outros militares, ou seja, há nesse aspecto uma manipulação da memória, sobretudo coletiva" (Cesar, 2023,

p. 86). Também em *O Pasquim*, Jaguar, um dos ilustradores da capa, incentiva os leitores do jornal a comprarem *Censura (1977)*[24], afirmando que a censura e a distribuição de livros são os maiores inimigos do autor brasileiro. Por isso, é de grande importância a contextualização histórica da escrita de Rios neste estudo, pois ela está diretamente ligada às reminiscências de um tipo de memória.

À vista disso, propomos a análise da autobiografia de Rios, *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977).*

CENSURA: MINHA LUTA, MEU AMOR (1977)

Analisemos *Censura (1977).* Na capa há a ilustração de Jaguar e Marina Pontual, que nos apresentam quatro quadrantes, nos três primeiros há, respectivamente, um macaco tampando a boca, outro tampando o ouvido e o último os olhos. No quarto quadrante há uma fotografia de Odete Rios aos 4 anos de idade, embaixo da ilustração e da fotografia há o nome da autora e o escrito CENSURA, similar a um carimbo de "negado". O livro foi dedicado a Ivan Lessa, jornalista e literato brasileiro, que em *O Pasquim* defendeu o direito de Cassandra de publicar.[25]

> "A finalidade deste livro é Honestidade. O título ressalta seu objetivo, chamar sobre si a atenção da Censura. Que Censura? Desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade das minhas obras. E qual a finalidade disso? Para que seja lido sem a habitual prevenção dos espíritos preconcebidos.

[24] O Pasquim. Ano IX nº 442. Rio de Janeiro, 22/12/1977. p. 23.
[25] LESSA, Ivan. *in* O Pasquim. Ano VII, nº 355. Rio de Janeiro, 16 a 22/04/76. p. 21.

> [...] Repito e gostaria de transmitir aqui a veemência desta minha intenção: Pretendo ser lida. Não quero ser injustiçada. Pretendo desfazer a falsa imagem criada pelos que opinam por acatar o que dizem aqueles que quando não são eróstratos, iconoclastas ou fariseus, falam sem compreender, repetem sem refletir, como os papagaios. (Rios, 1977, p. 9).

Em vista disso, o objetivo de Cassandra Rios ao escrever *Censura (1977)* é chamar a atenção à censura que proibiram mais da metade das obras da autora. A autora propõe-se em ser honesta e desfazer a imagem criada dela, para que a partir disso as pessoas leiam sua obra sem um espírito preconcebido. Portanto, Rios escreve sobre si mesma e afirma que tem que falar de si[26], pois, somente a contar dessa situação poderia desfazer a imagem de "escritora maldita" atribuída à ela.

Cassandra Rios pergunta-se: "Como funciona literalmente a Censura?" (Rios, 1977, p. 11), ela também se questiona: "Será que quem assinou a proibição do meu livro "Nicoleta Ninfeta" o terá lido? De onde partiu a denúncia ou de quem? Poderia pedir que se fizesse uma revisão do processo e uma nova leitura dessa obra?" (Rios, 1977, p. 11). A partir desses questionamentos, Cassandra expõe outro objetivo de sua autobiografia: provar sua capacidade de escritora. Para defender sua profissão de escritora, então, é necessário, é imperativo que ela se volte toda à sua própria pessoa e analise tudo dentro de si[27].

[26] Rios, 1977, p. 12.
[27] Rios, 1977, p. 12.

Quanto à censura, em seu livro, Rios escreve uma carta para Ernesto Geisel. Na carta Cassandra refere-se a si mesma como uma criança chorona que não pode comprar mais sorvete[28], apesar disso o seu caso tem solução pois "deve haver um limite para liberdade de expressão" (Rios, 1977, p. 53). Em seguida a autora diz que "sei que posso acompanhar obediente o que julgar certo, assim como colaborei com a redução para os 80kms. e deixando o carro mais tempo na garagem" (Rios, 1977, p. 54)[29]. Ou seja, a autora questiona a censura das suas obras e afirma que está agindo de acordo com a norma vigente. Sendo assim, ressalta que pode acompanhar obediente no que julgar correto.

Após a introdução de seu livro, onde Rios expõe seus objetivos de escrita, para iniciar sua autobiografia a autora descreve o bairro onde nasceu e cresceu, Perdizes, localizado em São Paulo. A escritora descreve aspectos de Perdizes durante o processo de urbanização, por isso, refere-se há "antigamente" (Rios, 1977, p. 14) e descreve as mudanças e permanências no local.

> O bairro de Perdizes está totalmente mudado. Nem parece o mesmo bairro, o mesmo lugar. Desviaram o curso do rio, foram demolidas muitas propriedades e as chácaras não existem mais. A rua principal, entretanto, conserva muito de seu. A rua João Ramalho é como um marco, tentando vencer o tempo com algumas lembranças do passado. (Rios, 1977, p. 15).

[28] Idem, 1977, p. 53.

[29] Nesse trecho Cassandra refere-se à Crise do Petróleo da década de 70 no Brasil. No qual o preço da gasolina subiu 40% e por foram tomadas medidas de racionamento, dentre elas o limite de velocidade nas estradas foi de 80 km/h. (Acervo Estadão, 19/03/1977)

Rios evidencia ao longo de sua escrita os desdobramentos e as mudanças que afetaram o bairro de Perdizes. Em vista disso, é possível dizer que Cassandra Rios reflete sobre as transformações do bairro, marcando a passagem do tempo e a intervenção do poder público na cidade, incluso no rio, que parece imutável pois vem da natureza. A autora apresenta a rua João Ramalho como um marco de resistência à passagem do tempo, nesse trecho a escritora remete à fundação de São Paulo. Assim, ela preocupa-se em descrever ao leitor as estabilidades e manutenções do bairro de Perdizes e da cidade de São Paulo.

Ao defender seu direito de escrever, Cassandra apresenta alguns argumentos que gostaríamos de destacar. O primeiro, em sua introdução, a autora diz que "tão somente tenho que prosseguir e crer que estou de acordo com as normas vigentes e podar minha arte [...]" (Rios, 1977, p. 13) comparando a sua situação com a de um jardineiro. O segundo, ao contar que "eu ia e ainda vou de vez em quando, aos domingos, assistir ao Culto no Colégio Batista Brasileiro" (Rios, 1977, p. 81), reforçando que segue as normas vigentes e exerce o culto cristão. E, por fim, o terceiro, ao justificar o uso de Volúpia no seu livro de estreia *A Volúpia do Pecado (1948)* "sendo considerada obscena, pornográfica, porque Cassandra quis justificar o pecado de sua personagem, com suas emoções e primeiras sensações, vítima da força das suas manifestações erotizadas pela influência da outra personagem." (Rios, 1977, p. 111), nessa obra o romance retratado se dá entre duas mulheres, por

isso em seguida Cassandra justifica o pecado das personagens como o pecado ingênuo do amor[30].

Em vista disso, Cassandra reafirma a norma vigente ao mesmo tempo em que transgride. Aponta-se como uma mulher religiosa e que acredita que está de acordo com as normas, ao mesmo tempo em que escreve sobre sexualidade feminina, sobre lésbicas e intitula esse romance *A Volúpia do Pecado (1948)*. Demonstrando uma ambiguidade, um romance no qual as protagonistas seguem a padrões heteronormativos, ao mesmo tempo em que rasgam-os e rebelam-se[31].

Ao longo da obra a autora refere-se ora a Odete, ora a Cassandra e ora a si mesma, sendo predominante a narração em terceira pessoa. Diante disso, podemos perceber que ao falar de si mesma a autora escolhe múltiplos pontos de vista, às vezes Odete, às vezes Cassandra, ou então a narração em terceira pessoa. Assim como, há momentos em que Rios refere a si mesma[32], nem Cassandra e nem Odete, mas aquela que conta a sua verdade.

A partir deste *caleidoscópio de imagens*, a autora evidencia a censura que seus livros e seus conteúdos enfrentaram, e reafirma sua vontade de ser lida e de não querer ser injustiçada (Rios, 1977, p. 9). Como dito anteriormente, Rios procura desfazer a imagem de escritora pornográfica e "escritora maldita", reafirmando que seus livros não são picantes e nem obscenos (Rios, 1977, p. 10), e prossegue: "sei

[30] Rios, 1977, p. 111.
[31] Mantovani, 2023.
[32] Rios, 1977, p. 108.

apenas que considero, conscientemente, meu trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico" (Rios, 1977, p. 10)[33]

> Às vezes a fantasia e a realidade se misturam, por isso fraga-se aqui e ali um descuido, a autora brincando de esconde-esconde, pois reconhece a cada parágrafo que não é mesmo fácil falar de si, tornando-se personagem de uma escritora maldita, que é ela própria ou mais diretamente sem querer confundir ninguém, como confundo a mim mesma, que sou eu própria - e que me importam os barbarismos, os mal-solfejos ou a disritmia do leitor. (Rios, 1977, p. 32)

A autora inicia um *discurso de si,* e define um *Antes de Cassandra* (A.C.) e *Depois de Cassandra* (D.C.), para iniciar sua biografia. As figuras de Odete e de Cassandra se fundem quando Odete tenta publicar outro livro, porém não consegue devido a imagem de Cassandra, em outros termos, "a artista e a pessoa fundem-se aqui para uma mensagem, estabelecendo uma falsa dicotomia entre a realidade e a fantasia; entre a primeira e a segunda pessoa" (Rios, 1977, p. 24). Sendo assim, Odete escreve sua autobiografia a partir do momento em que a sua figura se funde com a de Cassandra, criando um discurso de si.

Odete refere-se a si mesma como um caleidoscópio:

[33] Rios defende incansavelmente que sua escrita não é pornográfica, "a escrita de Cassandra não são pornográficas e nem sequer obscenas" (Rios, 1977, p. 22).

> Odette perdia-se em cismas. Era como se espiasse a vida através de um calidoscópio. Entre a linguagem e a imagem mental havia um tempo indefinido, embaralhando-se como flashes a espocar desreguladamente, jogando slides na tela da memória, sem ordem cronológica. Era bom de sentir e rever a si própria em retrospectos não rebuscados e programados para construir deliberadamente uma imagem senão a verdadeira, como se a visse esfacelada nos espelhos do tubo cilíndrico." (p. 88)

Assim, é possível perceber na leitura da autobiografia uma Odete - descrita como realidade - que ao tentar separar-se Cassandra - descrita como fantasia - ambas se fundem, quando ela é impossibilitada de publicar mais um exemplar devido a imagem de Cassandra. O que antes para Rios parecia delimitado, se funde e se mistura, proporcionando um caleidoscópio de imagens de si. A escrita de Rios busca apresentar essa mistura de Odete/Cassandra. Ao se referir a acontecimentos antes de suas publicações e um pouco antes da censura, Rios refere-se a Odete. A partir do momento em que a autora é censurada, passa a se referir como Cassandra Um exemplo é a narração de Rios após os exemplares de *A Sarjeta* serem recolhidos e apreendidos: "Cassandra ficou um instante em silêncio. Refletiu sobre o seu trabalho e o trabalho de outros escritores. Continuou em silêncio." (Rios, 1977, p. 108).

É possível identificar o *processo de análise* de Rios, no qual a escritora "torna-se personagem" de si e confunde-se a si mesma nas práticas de escrita.

Assim, ao analisar e escrever suas próprias memórias, Rios lida com sua própria subjetividade, com seu corpo social. Por isso, "às vezes a fantasia e a realidade se misturam" (Rios, 1977, p. 32).

Em *Censura (1977)*, Cassandra comenta sobre o *Manifesto dos 1046 Intelectuais*:

> Ouvira na televisão uma notícia a respeito de um manifesto feito por escritores, jornalistas e artistas, dirigido à Censura. Não participara. Pensara em falar diretamente com… com quem? Com o excelentíssimo Senhor Ministro da Justiça ou da Educação, mas abolira a ideia, mesmo porque chegar até eles pareceu-lhe impossível. Quem era ela e depois o que diria? Era uma situação ridícula! E como dirigir-se a autoridade tão importantes? (Rios, 1977, p. 51-52)

A ausência de Cassandra Rios no abaixo-assinado contra censura pode evidenciar sua posição perante os demais escritores, jornalistas e artistas do período, visto que ela era considerada como subliterata por escrever em forma de folhetim. Apesar de, em 1970 ter vendido um milhão de exemplares, sendo a primeira escritora brasileira a realizar tal feito, seu nome não estava no *Manifesto*. Isso "se deve não apenas às proibições veiculadas pelos órgãos de censura, mas também porque ela não fazia parte do cânone, escrevia em forma de folhetim, publicava livros que custavam um preço acessível e tratavam de romances lesbianos" (Vieira, 2014, p. 45).

A escritora prossegue se defendendo das acusações e afirma que "talvez houvesse mais amor ou amor demais nos livros de Cassandra, amor capaz de desprostituir em vez de degradar." (Rios, 1977, p. 108) e reafirma:

> Meus livros, meu ideal, meu amor, minha luta, meu trabalho, esses calhamaços, resultados das jornadas místicas no isolamento de alguns meses que somam quase dois anos. E assim, parece que, lembrando minha infância, neste livro, eu conto estórias para crianças" (Rios, 1977, p. 122).

É válido ressaltar que Odete publica seus livros durante o regime ditatorial, um período de disputas de valores e imposição de uma moral aceita pelo regime. Assim, durante as publicações de Cassandra, os sujeitos tinham como norma a heteronormatividade, na qual os indivíduos deveriam ser cisgêneros e heterosexuais, a mulher deveria ser recatada, dona do lar e mãe e o homem deveria ser másculo e sexual, ou seja, a moral cristã e familiar. Nesse sentido, Rios transgrediu a norma vigente, escrevendo personagens femininas sobre a sexualidade feminina, sobre dissidências de gênero e sexualidade, transgredindo a heteronormatividade vigente.

Em suma, na sua autobiografia *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)*, Rios procura distanciar-se da imagem pornográfica e obscena estabelecida à ela, reafirmando que seus livros se tratam de histórias de amor, do pecado ingênuo do amor (Rios, 1977, p. 111). Ao mesmo tempo em que mistura fantasia e realidade,

tem como objetivo fundir Odete e Cassandra, "oferecendo uma só para cair na mão de todos" (Rios, 1977. p. 149).

UM CALEIDOSCÓPIO TAMBÉM NA ATUALIDADE

Como vimos, Cassandra Rios constrói uma imagem de si em *Censura*, uma imagem múltipla, de Odete, de Cassandra e da própria autoria censurada. Neste tópico do texto, continuaremos a lidar com as imagens de Cassandra Rios, uma autora que se tornou objeto de estudo de teses e dissertações. Selecionamos, neste trabalho, uma amostragem de 6 trabalhos: 4 dissertações de mestrado e 2 teses de doutorado defendidas entre 2014 e 2023. Esta amostragem pretende apontar o interesse que a área tem demonstrado pelo estudo da autora e de suas obras sob diversas abordagens e recortes.

Iniciaremos pela tese de doutorado de Kyara Maria de Almeida Vieira, dedicada a mapear também a produção acadêmica acerca de Cassandra Rios de 2000-2014. Neste trabalho, a autora analisou 5 dissertações e teses e 14 artigos e monografias que se referiram à Cassandra Rios[34]. No ano de 2022, esse mapeamento foi atualizado por Ingrid Mancilha Cesar, em sua dissertação de mestrado, que mapeou, no período de 2000-2022, 15 teses e dissertações e 44 artigos e monografias, contabilizando 59 trabalhos acadêmicos sobre Cassandra[35]. Na área de história, mapeamos 6 teses e dissertações acerca de Cassandra Rios no

[34] Vieira, 2014, p. 130.
[35] Cesar, 2023, p. 156.

período de 2000-2024. A maior parte dos trabalhos acadêmicos sobre a autora concentram-se na área de literatura e crítica literária.

As dissertações e teses na área de história são: *La literatura erótica de Cassandra Rios: O Bruxo Espanhol (1959)*[36] *y Uma Mulher Diferente (1968)* de Leidy Carolina Díaz Cardozo (2018), *Da volúpia do pecado e dos delírios da carne: desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)* de Flávia Mantovani (2023), *As lésbicas estão na história!! Rediscutindo as narrativas escolares sobre a Ditadura Civil-Militar* de Nayla Flavianne Borges Carvalho França (2022), *"Onde estão as respostas para as minhas perguntas?": Cassandra Rios - A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)* de Kyara Maria de Almeida Vieira (2014), *Lesbianidade, Censura e Transgressão: A escrita autobiográfica de Cassandra Rios* de Ingrid Mancilha Cesar (2023) e *(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)* de Isabela Silva Nóbrega (2015). No presente estudo, relacionamos a memória produzida por Cassandra em *Censura (1977)* com as teses e dissertações de Vieira (2014), Nóbrega (2015), Cardozo (2018), Cesar (2023), França (2022) e Mantovani (2023).

[36] Como afirmamos anteriormente, a obra O Bruxo Espanhol foi publicada em 1952, porém a edição analisada por Cardozo é de 1959, por isso as referências que dizem respeito à sua análise de O Bruxo Espanhol são datadas de 1959. É válido ressaltar a dificuldade de acesso às obras de Cassandra, principalmente as primeiras edições, pois grande parte de seus livros foram censurados, tirados de circulação.

Em sua dissertação de mestrado, Ingrid Mancilha Cesar (2023) dedica-se "a analisar as narrativas autobiográficas de Rios a partir de um viés historiográfico" (Cesar, 2023, p. 8), e por isso, atualiza o mapeamento feito por Vieira (2014), refletindo sobre os resultados do mapeamento. A autora questiona-se, "Por que não conhecemos uma autora responsável pela publicação de cerca de 41 títulos, durante 52 anos, e que chegou a vender 1 milhão de exemplares na década de 1970?", e afirma que isso ocorre, pois o campo memorialístico de Cassandra Rios parte da invisibilidade. Cesar (2023, p. 36) aponta a dificuldade de distinção entre erótico e pornográfico, que, de acordo com ela, pode ser justificada ao passo que o primeiro é um conceito que se modifica conforme padrões históricos e socioculturais, ou seja, sofre mudanças ao longo do tempo. Por isso, ao estudarmos a obra de Cassandra Rios é importante considerarmos os padrões históricos e socioculturais de suas obras que eram vistas como obscenas e pornográficas, imagem que Rios tenta desviar-se.

Em sua dissertação, Cesar preocupa-se em analisar a figura de Cassandra não pensando em uma linearidade "mas várias escritoras, com suas dicotomias, complementaridades, ambiguidades e personagens, tanto dentro quanto fora da imaginação dessa "Demônio das Letras", da "Papisa do homossexualismo", uma autora subversiva e ao mesmo tempo, religiosa, que procurava buscar a santidade e o sagrado" (Cesar, 2023, p. 83). Nesse excerto podemos perceber o caleidoscópio de imagens e, consequentemente, memória, que o nome Cassandra Rios desperta. Cesar (2023) conclui que Cassandra Rios pode ser situada como uma figura

mitológica e com identidades e representações multifacetadas[37], que denunciava a censura em seus livros, mas não se engajava politicamente em atuações de movimentos contrários à Ditadura Civil-Militar. A memória de Cassandra Rios é uma memória em disputa e agenciada por setores sociais que atribuem à sua obra um caráter de militância[38].

Em sua tese de doutorado, Flávia Mantovani (2023) analisa "os romances percorrendo a narrativa, observando como a sexualidade é enunciada através das tramas e das personagens, principalmente as protagonistas Lyeth e Irez, em *A Volúpia do Pecado*, e de Cristina em *Carne em Delírio*" (Mantovani, 2023, p. 15). A autora chama atenção para duas censuras: a censura estatal e a censura proveniente de costumes e valores de uma sociedade, o que pode ocasionar uma autocensura no gesto de escrita. Mantovani (2023) verifica que a sexualidade é empurrada para a dimensão moral, mas é também política na escrita de Cassandra Rios e por isso, apesar de não se manifestar politicamente, Rios é vista como um perigo a ser combatido[39].

Mantovani (2023) destaca a importância da censura na trajetória biográfica e literária de Odete, pois a censura que buscou erradicar a obra da autora é a mesma que a inscreveu, de modo marcante, no curso da memória[40]. Ainda para a mesma autora, os escritos de Cassandra ora jogam com o poder ora rompem com a

[37] Cesar, 2023, p. 156-157.
[38] Idem, 2023, p. 158.
[39] Mantovani, 2023, p. 17.
[40] Idem, 2023, p. 19.

instituição política da heteronormatividade. Nesse sentido, então, é possível, mais uma vez, perceber a dicotomia e a ambiguidade da figura de Cassandra Rios.

A autora evidencia a historicidade de um corpo adolescente e de uma voz juvenil na publicação de *A Volúpia do Pecado (1948)* e *Carne em Delírio (1948)*. Em sua análise de *A Volúpia do Pecado (1948)*, um romance lésbico, Mantovani (2023) identifica um discurso que propõe transgressões ao mesmo tempo em que as personagens apresentam estereótipos de gênero e sexualidade "explicadas e justificadas em argumentos apoiados no determinismo biológico ou em consonância com os discursos médico, religioso e das instâncias de poder reguladoras da sexualidade" (Mantovani, 2023, p. 63). Isto posto, a figura de Rios é representada por uma ambiguidade e dicotomia, que rompe com a norma heteronormativa ao mesmo tempo em que está em consonância com o poder regulador da sexualidade.

Em *Carne em Delírio (1948)*, um romance cujo o enfoque está na sexualidade feminina - esta, porém, em relação com homens - Mantovani (2023) identifica que a representação do desejo feminino de Cristina está ligado à culpa, ao tabu do orgasmo e do gozo[41]. Para a autora, as questões centrais do romance são: "o marcador de gênero, informando sobre o "tipo ideal" de mulher pretendido naquela sociedade, rompido por Cristina. O tabu do prazer e sexualidade femininos são, reiteradamente, relacionados à culpa e ao desvio moral, sendo a força do poder

[41] Idem, 2023, p. 103.

patriarcal exercido pelos homens" (Mantovani, 2023, p. 107). No qual, assim como *A Volúpia do Pecado (1948)*, a protagonista apresenta um conflito entre autorizar o que sente e sentir-se culpada por isso[42].

À vista disso, podemos concluir que, na tese de Flávia Mantovani (2023), apesar de seu foco ser o estudo dos romances *A Volúpia do Pecado (1948)* e *Carne em Delírio (1948)*, é possível perceber a escritora Cassandra Rios que transgride da norma, ao retratar personagens femininas e suas dissidências de gênero e sexualidade durante o regime ditatorial, em acordo com os discursos médicos, religiosos e as instâncias de poder reguladoras da sexualidade.

Na tese de doutorado de Kyara Maria de Almeida Vieira (2014), a autora apresenta a vida de Cassandra Rios como uma tragédia em folhetim. Vieira (2014) discute as multiplicidades do nome Cassandra Rios e, para ela, os usos do nome remetem às operações de discurso, o que é permitido ou não de ser dito. Por isso ela afirma que "em seu nome se materializou uma constelação de significados, uma multiplicidade de discursos e significados que limitou e rasurou fronteiras" (Vieira, 2014, p. 34). Haja vista que, para se tornar autora Cassandra Rios, Odete Rios rasura a norma familiar e a norma legal, ora rompendo certos lugares de demarcação atribuídos à sua obra e vida pessoal, ora cedendo a norma heteronormativa.

Vieira (2014) comenta sobre as duas autobiografias de Rios, *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)* e *MezzAmarro, Flores e Cassis: o pecado de*

[42] Idem, 2023, p. 121.

Cassandra (2000), considerando os diferentes contextos históricos e as metamorfoses pessoais da autora em ambas biografias. Rios, de acordo com Vieira (2014), demarca uma separação entre sua escrita auto referencial e sua escrita ficcionista. Ou seja, Vieira (2014) apresenta a figura de Cassandra Rios como um caleidoscópio de imagens, de significados - e como pretendemos defender, de memórias - ambíguas, dicotômicas, nem sempre congruentes e nem sempre díspares.

A autora conclui que Cassandra Rios constrói um "eu" trágico "a partir da relação com sua arte de escrever, o reconhecimento de que sua obra, ao tornar-se autoral, mudou os rumos de sua vida, ora cedendo às várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade, ora rompendo certos lugares de demarcação atribuídos a sua obra literária e a sua vida pessoal." (Vieira, 2014, p. 207). Isto significa que, ao discutir o nome da pessoa - Odete Rios - e o nome autoral - Cassandra Rios -, Vieira (2014) desnaturaliza os lugares associados e construídos por Rios, no qual a escritora torna-se uma nova identidade, com uma multiplicidade de imagens, significados e memória.

Em sua dissertação de mestrado, Nayla Flavianne Borges Carvalho França (2022), procura discutir as narrativas sobre lesbianidades na produção histórica acerca da Ditadura Civil-Militar, compreendendo os processos de (in)visibilização das trajetórias lésbicas e suas produções culturais no contexto ditatorial. Levando isso em consideração, a autora analisa as figuras de Cassandra Rios e Leci Brandão. França (2022) investiga as práticas de ensino que são ensinadas socialmente e

propõe uma reformulação, identificando uma urgente necessidade de transformação. A autora cria um caderno temático intitulado *As lésbicas estão na história! Rediscutindo as narrativas escolares sobre a Ditadura Civil-Militar*, composto por dois módulos com propostas de aula embasadas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e no Currículo para Goiás - Etapa Ensino Médio. Esse caderno temático tem como objetivo auxiliar professores e educadores do Ensino Médio na inclusão da temática lésbica no estudo e ensino da Ditadura Civil-Militar brasileira.

Na dissertação de mestrado de Isabela Silva Nóbrega (2015), a autora problematiza o tratamento dado às obras de Cassandra Rios ao mesmo tempo em que analisa os discursos que construíram um perfil de Rios vinculada às práticas de transgressão e degeneração dos padrões de moralidade. Portanto, ela analisa o tratamento dado pela Divisão de Censura a Diversões Públicas às obras literárias de Cassandra Rios, com o objetivo de compreender como se estabeleceram os conflitos sociais a partir do estabelecimento da censura[43]. Em suma, nas palavras da própria historiadora, ela destaca "a existência de uma espécie de "tradição de censura" aos comportamentos tidos como imorais representados em obras literárias como motivação do "surto censório" que na década de 70 tentou conter a difusão da pornografia" (Nóbrega, 2015, p. 8).

[43] Nóbrega, 2015, p. 15.

É interessante acrescentar que para Nóbrega (2015), Censura (1977) é uma obra ficcional, mas uma obra confessional onde Rios aponta os mecanismos da Censura:

> O livro não se caracterizaria enquanto uma autobiografia, nem tão pouco podemos dizer que seria uma produção contestatória como algumas canções compostas no período. No entanto, por se tratar de uma obra confessional torna-se emblemática, nela a autora aponta indícios dos mecanismos da censura, de suas obras mais emblemáticas e as formas de perseguição a um tipo de escrita literária durante as décadas de 1960 a 1970, esta obra se coloca como uma fonte rica para esta pesquisa. (Nóbrega, 2015, p. 16)

Nóbrega (2015) destaca o "milagre econômico" vivido no Brasil nos anos 1968 e a 1973, onde há um incentivo a publicação de inúmeras obras com as mais diversas temáticas. Segundo a historiadora, a censura atuou de modo arbitrário e grande parte das escritoras e dos escritores foram interditados sob alegação de atentar contra a "moral e os bons costumes", assim os militares promoveram a "Censura Moral". Ela conclui que por meio da moralização da censura, "guardiões da moral e dos bons costumes", com aval dos censores construíram discursos que intensificaram a disseminação de um anticomunismo com forte apelo moralista, ao que acabou por construir a partir de insinuações e conspirações perfis de inimigos

da nação, subversivos e transgressores[44], como é o caso da figura de Cassandra Rios.

Em sua dissertação de mestrado, Leidy Carolina Diaz Cardozo (2018) analisa as obras O Bruxo Espanhol (1959) e Uma Mulher Diferente (1968) com o objetivo de destacar aspectos da censura de sexualidade, fundamentais para a proibição dos livros de Cassandra. Logo, a autora reflete sobre o rompimento do arquétipo de Don Juan em O Bruxo Espanhol (1959) e a quebra do arquétipo de Eva em Uma Mulher Diferente (1968).

Cardozo (2018), por meio da narrativa das novelas de Rios, procura compreender as pluralidades da sexualidade apresentadas pela autora. Em O Bruxo Espanhol (1959), é retratado o relacionamento de Sâni e Gúpi, ambos conhecem um cientista que faz experimentos humanos com hormônios de animais. A historiadora afirma que Cassandra pensou que esse romance não receberia críticas, pois os personagens são heterossexuais, pelo contrário, muitos críticos perguntaram-na se seus personagens eram reais[45]. Em Uma Mulher Diferente (1968), Cassandra retrata uma investigação policial acerca do assassinato de Ana Maria, uma travesti. De acordo com Cardozo, "este libro, al igual que O Bruxo Espanhol, también estuvo censurado por el Juzgado de Menores en Rio de Janeiro

[44] Nóbrega, 2015, p. 159.
[45] Cardozo, 2018, p. 63.

en 1970 pero con una novedad no aparecía el nombre de la autora de este libro" (2018, p. 64)[46].

Em suma, Cardozo (2018) afirma que o arquétipo está rodeado de um peso simbólico, acompanhado de uma carga cultural que neste contexto potencializa o significado das personagens de Cassandra. Segundo Cardozo (2018), isso ocorreu por conta do binômio homem/mulher, no qual todo o tipo de "anormalidades" e conceito de pecado foram associados ao desejo feminino[47]. Dessa forma, esses aspectos de sexualidade presentes nas obras de Rios foram fundamentais para a proibição de seus livros.

A figura de Cassandra Rios aparece em França (2022), assim como em Vieira (2014), Mantovani (2023), Nóbrega (2015), Cardozo (2018) e Cesar (2023) como uma memória em disputa. Uma pessoa que viveu durante o regime ditatorial, que publicou *Censura (1977)* direcionado ao Poder Executivo Maior, endereçado a Ernesto Geisel, para explicar sua arte. Em 2013 a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva", reconheceu a Cassandra como a artista mais censurada do país durante a ditadura militar, contabilizando 16 processos judiciais contra Eudemônia[48]. Sendo assim, a *memória coletiva* de Cassandra esteve em disputa na época da publicação de *Censura (1977)* assim como mantém-se na

[46] Este livro, assim como O Bruxo Espanhol, também foi censurado pelo Juizados de Menores do Rio de Janeiro em 1970 mas, com uma novidade, não constava o nome da autora deste livro. (tradução nossa)
[47] Cardozo, 2018, p. 136.
[48] Mantovani, 2023, p. 28.

contemporaneidade, visto as abordagens temáticas presentes nas teses e dissertações discutidas anteriormente. Forma-se, portanto, um caleidoscópio de *memórias individuais, coletivas*, de imagens e de significados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Odette Pérez Rios, ou Cassandra Rios, em *Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)* procura distanciar-se da imagem de "escritora pornográfica" e "escritora maldita" atribuída à ela. Para tanto, parte de memórias de infância, processos de escrita e denuncia episódios de censura, sem, necessariamente, seguir uma trajetória linear.

A autora parte do bairro de Perdizes, localizado em São Paulo, e de seus processos de urbanização. Assim como, menciona sobre seus pais - imigrantes espanhóis -, seu relacionamento com Judith, sua irmã mais velha, e com a comunidade escolar e do bairro, materializa suas relações sociais e analisa suas vivências a partir de seu *lugar social*.

Ao seguir determinados *procedimentos de análise* da sua própria trajetória de vida, a autora mistura realidade - Odette - e fantasia - Cassandra - lidando com a sua própria subjetividade em seu processo de escrita. Produzindo, assim, sua autobiografia, um discurso de si e um caleidoscópio de imagens múltiplas e dicotômicas, Cassandra, Odette e nenhuma delas.

Assim, Cassandra propõe-se em descrever seus romances como histórias de amor, um amor ingênuo. Nunca obscenos, eróticos e nem sequer pornográficos. Produz um discurso de si com muitas faces, rompendo com a heteronormatividade ao mesmo tempo em que conforma com discursos médicos e religiosos, como dito pela própria autora, um caleidoscópio, entre linguagem e imagem, estilhaçada em um espelho.

Podemos afirmar que, durante o período ditatorial, a *memória coletiva* de Cassandra é multifacetada. Para uns, a autora é pornográfica, é obscena e maldita, “Demónio das Letras”, subliterata, “Papisa do Homossexualismo", para outros é a “Rainha das Lésbicas”, aquela que transgrediu a norma, escritora popular. O que evidencia, então, como esse caleidoscópio de memória está ainda muito presente na atualidade.

Ao analisar as teses e dissertações da área de História, percebemos que, as autoras ao analisarem as obras de Odette e se referirem a autora, defendem que sua memória está em disputa, ao mesmo tempo em que suas imagens e significantes são congruentes e díspares. Vieira (2014) defende o nome de Cassandra Rios como um caleidoscópio de imagens e significantes que corroboram em uma escrita de vida em forma de tragédia de folhetim, Mantovani (2023) defende as conformidades e transgressões com a norma nos escritos de Cassandra - *A Volúpia do Pecado (1948) e Carne em Delírio (1948)* -, chamando atenção à voz juvenil dos escritos e o caráter de autoria, enquanto Cesar (2023) destaca a multiplicidade de Cassandra no período da Ditadura Civil-Militar, assim como coloca a memória de Rios em disputa,

Cardozo (2018) apresenta a quebra com o arquétipo de Don Juan em O Bruxo Espanhol (1959) e o rompimento do arquétipo de Eva em Uma Mulher Diferente (1968), Nóbrega (2015) reflete sobre o tratamento dado pela Divisão de Censura a Diversões Públicas às obras literárias de Cassandra Rios, e França (2022), reafirma a memória de Cassandra em disputa, assim como propõe um caderno temático para o ensino do período ditatorial considerando a presença de figuras lésbicas.

Ou seja, na contemporaneidade, a *memória coletiva* acerca de Cassandra também se apresenta como um caleidoscópio. Uma memória em disputa, que apesar de ter vendido um milhão de exemplares, ser a autora mais censurada da ditadura militar, poucas vezes está presente na história conhecida e ensinada.

REFERÊNCIAS

CARDOZO, Leidy Carolina Díaz. **La literatura erótica de Cassandra Rios: O bruxo espanhol (1959) y Uma mulher diferente (1968)**. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CESAR, Ingrid Mancilha. **Lesbianidade, censura e transgressão: A escrita autobiográfica de Cassandra Rios**. 2023. 183 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2023.

FRANÇA, Nayla Flavianne Borges Carvalho. **As lésbicas estão na história!! Rediscutindo as narrativas escolares sobre a ditadura civil-militar**. 188 f. (Dissertação de Mestrado em Ensino de História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

MANTOVANI, Flávia. **Da volúpia do pecado e dos delírios da carne: desejo e sexualidade em Cassandra Rios (1948)**. 2023. 200 f. (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2023.

NASCIMENTO, Greyce Falcão do. **A biografia na historiografia: as trajetórias de vida e a escrita da história.** Anais do XXX Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil, Recife - PE. ISBN: 978-85-98711-21-8. p. 1-13. 2019.

NÓBREGA, Isabela Silva. **(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968- 1977).** Universidade Federal da Paraíba, Dissertação de Mestrado (História). 216f. 2015.

RIOS, Cassandra. **Censura: Minha luta, Meu amor**. São Paulo: Global Editora, 1977.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”? Cassandra Rios- a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)**. 2014. 234 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós- graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2014.

A CENSURA DE CASSANDRA RIOS E A CENSURA NA DITADURA MILITAR

Juliana de Barros Souto

Isabel Cristina Cordeiro

> *A finalidade deste livro é Honestidade.*
>
> *O título ressalta seu objetivo, chamar sobre si a atenção da Censura.*
>
> *Que Censura?*
>
> *Desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade das minhas obras.*
>
> *E qual a finalidade disso?*
>
> *Para que seja lido sem a habitual prevenção dos espíritos preconcebidos (Rios, 1977, p. 9).*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em meados da década de 1960, o Brasil passou a viver um dos episódios mais infelizes de sua história: a Ditadura Militar. De 1964 a 1985, um governo autoritário, controlado por militares, buscou reprimir toda e qualquer forma de exercício de cidadania no país, mediante os Atos Institucionais (AI), que foram editados e promulgados nos primeiros anos pelos militares, os quais eram

escolhidos e empossados ao cargo de presidente. Esses decretos foram tidos como superiores às leis da Constituição que estava em vigência na época e foram, aos poucos, contribuindo para legitimar tal regime, extinguindo a liberdade dos indivíduos, sobretudo dos que eram contra o movimento que depôs o presidente João Goulart.

Poucos anos antes do golpe militar, Jânio Quadros e seu vice-presidente, João Goulart, foram eleitos democraticamente em 1960, e tomaram posse em 1961. Segundo Napolitano (1998, p. 6), ao final do governo de Juscelino Kubitschek, já havia tensões no cenário político, pois o quadro econômico do país estava instável e não se mantinham mais "as elevadas taxas de crescimento, principalmente no setor industrial; as finanças públicas estavam desequilibradas, gerando déficits e, consequentemente, inflação".

Após oito meses no cargo, Jânio renunciou e, conforme determina a Constituição, o vice deve assumir o posto. Contudo, João Goulart não era aceito por uma parcela da população brasileira, neste caso, a elite, que o considerava um "esquerdista", devido às suas propostas em torno do plano denominado Reformas de Base, "um conjunto de ações governamentais que deveriam promover a reforma agrária, a reforma urbana, a reforma fiscal e a reforma bancária, entre outras" e que buscava atender, acima de tudo, às demandas populares (Napolitano, 1998, p. 7).

Além disso, ainda conforme o historiador Marcos Napolitano (1998), João Goulart tinha o apoio do Partido Comunista Brasileiro (PCB), e os setores conservadores entenderam que essa aliança era perigosa para o país, uma vez que,

nesse mesmo período, acontecia a Revolução Cubana, com inspirações socialistas. Nesse sentido, tendo como justificativa que o país pudesse avançar para o mesmo caminho que Cuba, o Brasil sofreu um golpe de Estado, em 1964, pelas forças armadas.

Nos primeiros anos do regime, Atos Institucionais foram promulgados com o objetivo de controlar a sociedade brasileira. Destacamos, neste capítulo, a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5) - pelo então presidente Arthur da Costa e Silva -, visto que foi o ato mais repressivo do regime militar, atingindo, principalmente, o setor cultural. Conforme destaca Napolitano (1998, p. 33), em dezembro de 1968,

> [...] o Brasil entrava numa era de "terror de Estado", tornado legal pela nova lei. Além da cassação generalizada de parlamentares e cidadãos, o AI-5 suspendia o *habeas-corpus* de presos políticos, reforçava a centralização do poder no Executivo federal (diminuindo a força política dos governadores), permitia a decretação de estado de sítio, sem prévia autorização do Congresso. Em 1969, o governo regulamentou a censura prévia sobre os meios de comunicação e sobre os produtos culturais como um todo.

Diante desses fatores, o governo militar passou a reprimir toda forma de arte no país, dentre elas, a música, o teatro, os filmes e os livros, sobretudo as que eram consideradas subversivas e/ou consideradas fora dos padrões conservadores da época. Nesse regime, muitos artistas foram perseguidos, presos e exilados. Assim,

buscamos, neste estudo, tratar da escritora Cassandra Rios (1932-2002), que vendeu mais de um milhão de exemplares de livros, desbancando autores como Jorge Amado e Clarisse Lispector, no entanto foi apagada de tal forma na história do país que grande parcela da sociedade desconhece sua existência - e resistência.

Notabilizada como a pioneira da literatura lésbica no país, Odette Pérez Ríos – a Cassandra – teve 36 de seus 59 livros censurados pela ditadura militar. Odette se interessou pela literatura desde muito jovem. Aos 14 anos, venceu o concurso "O Conto do Dia", promovido pelo jornal *O Tempo*. Nos anos seguintes, publicou uma série de poemas, contos e crônicas nos jornais paulistanos. Aos 16 anos, já se reconhecendo como lésbica, Odette escreveu seu primeiro livro — *A Volúpia do Pecado*, uma história de amor entre duas adolescentes. A jovem escritora procurou todas as editoras de São Paulo, mas nenhuma aceitou publicar o seu romance.

Então, ela lançou o livro de forma independente, com dinheiro emprestado por sua mãe. Foi nessa ocasião que utilizou pela primeira vez o pseudônimo "Cassandra Rios" — evocando a profetiza da mitologia grega que previu a Guerra de Troia, mas foi ignorada por todos e rotulada como louca[49].

Este trabalho é fruto do Projeto de Extensão denominado "Leitura de narrativas sobre as (homo)sexualidades no Brasil: ditadura, corpo, insurgência", coordenado pelo Prof. Dr. Nilton Milanez e pela Profa. Dra. Rosemeri Passos

[49] Dados disponíveis em: https://operamundi.uol.com.br/pensar-a-historia/92-anos-de-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-do-brasil/. Acesso em: 17/01/2025.

Baltazar Machado, e busca tecer algumas análises e reflexões, fundamentadas nos estudos discursivos empreendidos pelo filósofo Michel Foucault, acerca da obra *Censura*, de Cassandra Rios, pseudônimo de Odette Pérez Ríos, e da censura à cultura no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), uma vez que a escritora foi demasiadamente perseguida, com 36 obras censuradas.

Para tanto, dividimos este capítulo da seguinte forma: na introdução, apresentamos uma breve contextualização do tema tratado; em seguida, buscamos traçar um encontro entre Cassandra Rios e o filósofo Michel Foucault a fim de ressaltar que o corpo "está diretamente mergulhado num campo político" (Foucault, 1987, p. 28), um corpo que foi, reiteradamente, censurado e silenciado; na sequência, discorremos sobre a obra *Censura*: minha luta, meu amor, considerada uma autobiografia de Rios, e a censura, sobretudo no setor cultural, no período da Ditadura Militar, e como essa obra de Odette Pérez Ríos que, segunda ela, "não é um protesto, nem um manifesto, muito menos um libelo" (Rios, 1977, p. 10) denuncia e anuncia uma forma de resistência da autora, que não queria se calar diante de todas as barreiras que a impediam de exercer sua liberdade. Além disso, pretendemos, também, discorrer acerca dos discursos presentes nesse infeliz episódio que atingiu a sociedade brasileira, cujo objetivo era calar todas as formas de arte que estivessem na contramão dos ideais conservadores da época em prol de uma "Segurança Nacional"; e, por fim, apresentamos uma síntese das nossas análises e reflexões.

CASSANDRA RIOS E MICHEL FOUCAULT

Segundo Lira (2013), Odette Pérez Ríos nasceu em 1932. Já Cassandra Rios – pseudônimo criado pela escritora com inspiração na Mitologia -, em 1948, com a publicação de seu primeiro livro, *A volúpia do Pecado*, aos 16 anos. Ao longo de sua carreira, conforme destaca Santos (2003), Rios escreveu mais de 50 livros, os quais se tornaram um grande sucesso, tratando de diversos temas, como problemas sociais, inflação, violência, mas a linha central de seus romances era a homossexualidade, sobretudo a feminina. A maneira franca com que Cassandra falava sobre o desejo feminino — rompendo com a perspectiva masculina, predominante na literatura erótica — era uma novidade que fascinava o público.

Diante disso, "Sendo ela mesma uma lésbica, Rios conhecia de perto os dilemas sentidos pelas pessoas que de alguma forma transgrediam as normas de gênero e viviam posições contraditórias no seu dia-a-dia" (Santos, 2003, p. 18). Todo o êxito de Cassandra Rios, que fez com que ela vendesse cerca de 300 mil cópias por ano no período ditatorial, ocorre devido ao estilo de escrita da autora, semelhante ao da crônica, que reproduzia uma linguagem menos densa, tornando, dessa forma, seus livros atraentes para a população. Santos (2003, p. 23) ainda pontua que Rios utilizou em suas obras

> um diálogo aparentemente simplista e uma fórmula de "constante suspense", similar à dos romances de folhetim, a fim de apresentar a seu público perguntas complexas sobre gênero, sexualidade, raça e classe e sua relação com a formação de identidades.

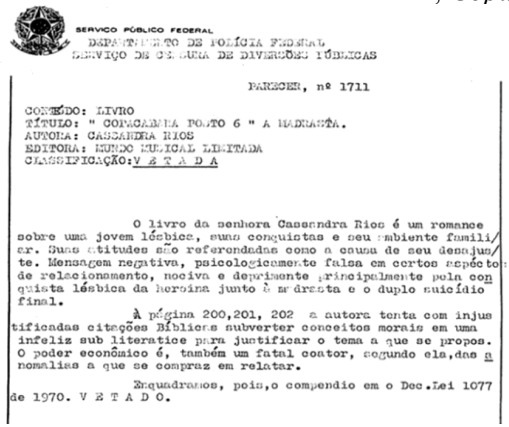
O encontro entre Cassandra Rios e Michel Foucault que propomos neste capítulo é possível, pois consideramos o filósofo francês o autor dos sujeitos marginalizados pela História, visto que, em seus trabalhos, Foucault traz à tona temas como prisão, loucura, sexualidade, buscando mostrar as relações de saberes e poderes que constituem os sujeitos, sobretudo os sujeitos que foram considerados incapazes de se integrar ao novo modelo econômico em ascensão: o capitalismo. Desse modo, discursos foram criados, como no âmbito médico e religioso, para excluir determinados sujeitos da sociedade que não se adaptavam aos padrões normativos desenhados pelo capitalismo. Sobre a sexualidade e o movimento homossexual, o autor evidencia que

> tem mais necessidade hoje de uma arte de viver do que de uma ciência ou um conhecimento científico (ou pseudocientífico) do que é a sexualidade. A sexualidade faz parte de nossa conduta. Ela faz parte da liberdade em nosso usufruto deste mundo. A liberdade é algo que nós mesmos criamos — ela é nossa própria criação, ou melhor, ela não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Nós devemos compreender que, com nossos desejos, por meio deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é uma fatalidade; ele é uma possibilidade de aceder a uma vida criativa (Foucault, 2004, p. 260).

Em um período em que a homossexualidade (cunhada antes como homossexualismo) era considerada uma doença pela Organização Mundial da Saúde (OMS), Cassandra Rios apresentava em suas obras as subjetividades lésbicas

não como uma patologia ou um vício moral, pois, segundo Santos (2003, p. 22), "Em seus romances, embora não imunes ao preconceito e ao sofrimento, homossexuais eram freqüentemente retratados positivamente". Contudo, suas formas de criação, embora tenham feito muito sucesso no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, encontraram um grande obstáculo: a Ditadura Militar. Como já mencionamos, Rios teve cerca de 36 obras censuradas por serem, muitas vezes, consideradas pornográficas por mostrar a liberdade sexual feminina, em uma sociedade "que entendia o sexo apenas para fins exclusivamente procriativos" (Brum; Marquetti, 2018, p. 156). Ainda conforme os autores, "Rios foi corajosa ao construir personagens que transgrediam o papel feminino tradicional, dirigindo-se para as questões de gênero" (Brum; Marquetti, 2018, p. 156).

FIGURA 1: Veto de uma das obras de Cassandra Rios, *Copacabana Posto 6*.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO
TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.
AUTORA: CASSANDRA RIOS
EDITORA: MUNDO MUSICAL LIMITADA
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspécto de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroina junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200,201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propos. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela,das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois,o compendio em o Dec.Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Fonte: Instituto Humanitas Unisinos[50].

[50] Disponível em: https://www.ihu.unisinos.br/categorias/ . Acesso em: 15 dez. 2024.

No veto, fica evidente o poder exercido por um governo "conservador", preconceituoso – em que os homossexuais não têm direito ao papel de heróis – e, ainda, defensor da família e dos preceitos morais.

Na Ditadura Militar, a cultura teve um papel de destaque, contudo não no sentido de valorizá-la, mas sim de adestrá-la conforme os ideais conservadores. Fernandes (2013) aponta que, nesse regime, buscou-se instituir um projeto político no âmbito da cultura com o objetivo de censurar produções culturais de oposição ao governo ou que ferisse os costumes conservadores da época, em defesa de uma Segurança Nacional. Em outras palavras, qualquer ação que fosse considerada uma ameaça aos padrões normativos defendidos pelos militares deveria ser punida; e, no caso da cultura, a censura foi uma prática utilizada a fim de limitar e/ou proibir a liberdade de expressão dos sujeitos. A cultura, portanto, foi utilizada como uma forma de "realçar elementos que compõem a nação" (Maia, 2012, p. 173) - elementos que colocam em evidência determinados sujeitos na figura de "heróis" da nação -, estratégia utilizada por governos autoritários para controlar a sociedade e sua história e uma forma de mantê-los no poder.

Na década de 1970, segundo Piovezan e Fontoura Jr. (2015), o censor Sérgio Cardoso de Castro, chefe do Departamento de Censura do Juizado de Menores, convocou a imprensa para denunciar obras com linguagem pornográfica e sobre lesbianidade. Nesse momento, ainda conforme relatam os autores, das 16 obras recolhidas, 3 eram de Cassandra Rios - *A Paranoica*, *A Tara* e seu primeiro livro publicado, *A Volúpia do Pecado*.

A apreensão dessas obras revela uma prática que se tornará constante na Ditadura: "a concepção de que o lesbianismo, por si só, era algo pornográfico e, portanto, obsceno e atentatório às famílias, sendo necessária a sua exclusão dos olhos públicos" (Piovezan; Fontoura Jr., 2015, p. 2408), pois, conforme Foucault (1979, p. 268), "[...] a homossexualidade é uma prática sexual que, enquanto tal, é combatida, barrada e desqualificada". Dessa forma, Cassandra Rios torna-se uma das escritoras mais censuradas do regime, uma vez que ela persistiu com seu objetivo de escrever sobre a sexualidade feminina, culminando, em dado momento de sua carreira, na escrita de sua obra *Censura:* minha luta, meu amor, considerada uma autobiografia da escritora e que, para nós, é uma forma de resistência às constantes perseguições sofridas por ela durante esse período e que passamos a tratar na próxima seção.

"***PERMITEM-ME, SENHORES?***"**:** A *Censura* de Cassandra Rios e a censura na Ditadura Militar brasileira

Segundo Foucault (1967, p. 126), "[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações". Na Ditadura Militar, o decreto-lei nº 1077, de 26 de janeiro de 1970, por exemplo, determina, em seu Art. 1º, que "Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer

que sejam os meios de comunicação"[51]. Cassandra Rios, como já referimos, teve 36 obras censuradas no regime militar brasileiro por serem consideradas pornográficas. Conforme Santos (2003, p. 20),

> Num contexto em que um aspecto significante da opressão institucionalizada de gays e lésbicas consistia na negação de sua existência como sujeitos com sua própria interioridade, capazes de tomar decisões e viver vidas comuns, o trabalho de Cassandra na sua totalidade propõe um desafio enorme à visão dominante e monolítica que cristaliza homossexuais como objetos de seu olhar. Entretanto, [...], esse projeto não foi realizado sem um custo pessoal significativo para a autora. Várias vezes Rios foi convocada a comparecer em delegacias onde foi agredida física e verbalmente, chegando a ter decretada sua prisão domiciliar.

Reimão (2011) destaca que a censura à cultura e às artes no período ditatorial foi exercida pelo Ministério da Justiça (MJ) por meio do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) e da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A autora ainda aponta que a censura de livros no país foi marcada por uma atuação confusa, uma vez que os critérios estabelecidos para tal ação estavam pautados, em sua maioria, no discurso da defesa da moral e dos bons costumes, junto com "batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física" (Reimão, 2011, p. 10). Além disso, atentados em livrarias também eram recorrentes por grupos de

[51] Decreto-lei n. 1077. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03//Decreto-Lei/1965-1988/. Acesso em: 28 out. 2024.

extrema-direita, assim como a queima de livros que foram apreendidos pelo governo militar; por isso, muitas das obras de Cassandra Rios não se encontram disponíveis para compra, devido a tais práticas utilizadas que fizeram com que muitas obras desaparecessem.

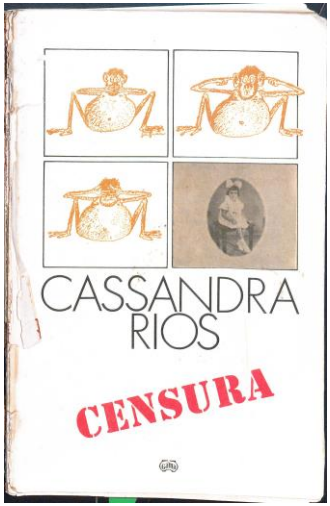
Para driblar a censura de seus livros, em alguns momentos, Cassandra Rios passou a usar pseudônimos masculinos, com o mesmo teor que usava em suas obras, mas que não foram barradas pela censura (Lima, 2009). Isso evidencia que

> a figura do homem sempre obteve maior destaque, ascensão e, consequentemente, poder. Devido a fatores sócio-históricos e ideológicos que atravessam a formação de qualquer grupo de pessoas, tal articulação de poder se dá, principal e infelizmente, em relação à mulher. Em outras palavras, os posicionamentos homem e mulher, dentro do meio social, acabam sendo determinados pelas próprias formações discursivas, as quais determinam os dizeres (inclusive os não dizeres) e, por consequência, o próprio corpo social, ou seja, os lugares na sociedade (Machado, 2024, p. 102).

Diante de toda perseguição sofrida, Cassandra Rios escreveu a obra *Censura*: minha luta, meu amor, que foi publicada em 1977, no governo do presidente Ernesto Geisel (1974-1979) - que, segundo Nóbrega (2015), foi o período em que a censura e a proibição de obras literárias atuou de forma extraordinária - e é composta por 17 capítulos que não são numerados e nem nomeados. Como descreve Vieira (2014, p. 28), na capa, pode-se observar o título da obra “em cor vermelha, colocado na diagonal em fonte que remete ao tipo de

letra que aparece nos documentos que são censurados pelo D. I. P. (Departamento de Imprensa e Propaganda)". Além disso, a capa também conta com um desenho feito pelo cartunista Sérgio Jaguaribe, sob o pseudônimo Jaguar, inspirado nos Três Macacos Sábios da cultura oriental, que significa "não veja o mal, não ouça o mal, não fale o mal[52]" e uma imagem de Cassandra Rios quando era criança, na intenção de talvez retratar a sinceridade e pureza de sua obra.

FIGURA 2: Capa do livro de Cassandra Rios, 1977.



Fonte: Google Drive

Conforme Holanda (2020, p. 152),

[52] Disponível em: https://www3.unicentro.br/petfisica/2018/10/26/tres-macacos-sabios/. Acesso em: 09 dez. 2024.

> Neste livro Cassandra Rios usa como recurso narrativo se dirigir diretamente àqueles que a censuravam, não somente no âmbito institucional, mas também àquelas pessoas comuns que a desqualificavam sem nunca terem lido suas obras.

Na Apresentação de *Censura*, Rios faz uma série de questionamentos direcionados àqueles que a censuravam, enfatizando, sempre em primeira pessoa, que "não sou covarde, nem me excedo em coragem, simplesmente sou uma escritora" (Rios, 1977, p.11), finalizando com o enunciado "Permitem-me, Senhores?", como se estivesse solicitando uma autorização para iniciar sua obra e revelar sua história.

Conforme Foucault (2024, p. 20), a partir do século XVIII, a técnica da verbalização passa a ser, nas Ciências Humanas, um "instrumento positivo da constituição de um novo sujeito". Em um jogo entre Odete/Cassandra, Rios narra momentos de sua vida num processo que denominamos de cuidado de si que foi trabalhado pelo filósofo francês e que, segundo ele, na cultura do cuidado de si, a escrita é um elemento importante, pois uma das definições desse processo consiste em "tomar notas sobre si mesmo – que poderão ser relidas -, de escrever tratados e cartas aos amigos, para os ajudar, de conservar os seus cadernos a fim de reativar para si mesmos as verdades da qual precisaram."

Para Foucault, o cuidado de si é uma maneira de viver e, nesse caso, Cassandra Rios busca em sua obra *Censura* não apenas um modo de vida, mas também um modo de existir e de resistir, denunciando a censura e a incansável perseguição que seus trabalhos sofreram, procurando entender o motivo de toda

repressão que vivenciou no período ditatorial. Assim, conforme Cesar (2023), Rios, a partir de uma autorreflexão, expõe para a sociedade brasileira aquilo que viveu e sentiu.

> A responsabilidade do artista é mais séria, perigosa e delicada, pois sua mente é como um pássaro liberto que aspira amplitude e os píncaros do Infinito. O pássaro sabe que distância o livra das chamas do sol, mas se esquece que alguém está sempre com uma tesoura aberta para cortar-lhe as asas, com uma arapuca armada para levá-lo para uma gaiola, porque entre os outros pássaros, sua plumagem, seu gorjeio, sua exuberância ou sua natureza grotesca o destacaram para a cobiça que traz intrínseca a inveja.
>
> Isto não é um protesto, nem um manifesto, muito menos um libelo, simplesmente não posso ficar calada em respeito a todos. Talvez para fazer-me entender ou para desculpar-me se for o certo a fazer.
>
> Pode ser que pela conceituação vigente nas nossas leis eu tenha ultrapassado as barreiras limítrofes da liberdade e voado alto; disse coisas que não deveria ter dito?
>
> Não sei. Também não acredito que nas restrições com sanção organizada exista ainda protecionismo e perseguições e o motivo deste livro é a situação *sine qua non* a que chegou a autora que quer saber se ainda lhe é permitido publicar no Brasil, outras obras da sua lavra (Rios, 1977, p. 9-10).

Nessa citação, observamos como o corpo está inserido em um campo político e como se dão as relações de poder. Em suas obras, Foucault (1979; 1987) apresenta uma nova perspectiva relacionada ao conceito de poder. O poder, para o filósofo, está além da força repressiva do Estado; é uma prática social que se

pulveriza na sociedade na forma de micropoderes. Nesse sentido, o poder não existe; o que existe são relações de poder. Em outras palavras, o poder é exercido com ou sem os aparelhos do Estado.

O autor ainda evidencia que as relações de poder constituem os discursos e os sujeitos e que o poder está relacionado ao saber. A esse saber, nos referimos ao "espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso" (Foucault, 1986, p. 206). Assim, Cassandra Rios nos mostra um espaço de enunciação que ocupa para falar de suas experiências e denunciar a censura, não apenas do governo militar, mas também dos próprios escritores brasileiros.

Além da censura do governo militar, Rios também sofreu vetos de escritores. No início de 1977, conforme Holanda (2020), um manifesto foi redigido por intelectuais denunciando a censura no âmbito cultural e entregue ao Ministério da Justiça, no entanto não contou com a assinatura de Odette. Como Cassandra Rios fazia sucesso com a classe popular e chegou a vender mais cópias que escritores consagrados como Clarice Lispector e Jorge Amado, consideramos que esse distanciamento ocorre devido à escrita simplista de Rios, como destacamos anteriormente. Contudo,

> Embora aparentemente simplista, a ficção de Cassandra é altamente complexa. É criada artisticamente de uma maneira que estabelece um diálogo e uma intertextualidade com a indústria cultural das chanchadas, do teatro de revista e da recentemente introduzida tevê, isto é, o trabalho supostamente fala (em uma

> linguagem codificada, naturalmente) com o leitor popular (Santos, 2003, p. 24).

Ademais, não podemos deixar de mencionar como a questão da sexualidade de Odette/Cassandra impactou esses vetos, devido ao preconceito aos corpos que não se encaixavam no modo de vida moralista e conservador. Diante disso, percebemos que "Não somente a direita tinha pudores com a questão da sexualidade humana, podemos ver também que os artistas tinham seus preconceitos em relação a livros sobre sexo escritos por uma mulher" (Holanda, 2020, p. 155), uma mulher lésbica que foi conduzida ao silenciamento e ao apagamento de sua vida e de suas obras. Além disso, confirmamos, por meio desse texto, a tese de Michel Foucault sobre como os poderes se pulverizam na sociedade na forma de micropoderes, conduzindo a escritora à margem da qual tencionamos tirá-la.

Em 1978, um ano após o veto de *Censura*, a autora publicou *A Santa Vaca* – uma resposta à vilanização que sofreu nas mãos do regime militar. "Tanto me acusaram de fazer pornografia que eu resolvi fazer esse livro [para chocar]", explicou. Em 1980, Cassandra lançou *Eu Sou Uma Lésbica*, discorrendo sobre os preconceitos e desafios ainda presentes na sociedade brasileira, resistindo a um espaço que nunca deixou de ocupar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Eu explorei, os escaninhos da mente humana, através de palavras com seus significados e o mundo de emoções que se descortina através delas" (Rios, 1977, p. 121).

Segundo Holanda (2020), a obra *Censura* é um material fértil para se analisar a censura que foi praticada constantemente no regime militar brasileiro, pois é o registro de uma escritora que teve seus direitos cerceados e que buscou, por meio de sua ocupação, mesmo vetada, defender sua profissão, uma vez que "gastou a vida escrevendo, escrevendo, escrevendo sem parar. E ler era tão importante quanto beber quando estava com sede, comer quando estava com fome, uma necessidade vital" (Rios, 1977, p. 94).

Embora tenha sido uma das escritoras mais lidas no período ditatorial, tal regime, por meio de discursos conservadores e autoritários, como a defesa da moral e dos bons costumes e da Segurança Nacional, conseguiu ocultar Cassandra Rios da história brasileira. Segundo Barros (2011), os estudos discursivos foucaultianos possibilitam recolocar a noção de discurso no centro da História Cultural – campo que estuda as representações sociais e práticas culturais -, com o objetivo de resgatar histórias que foram apagadas por meio de discursos considerados autorizados. Conforme o historiador,

> a própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social embasam uma noção mais ampla de Cultura. "Comunicar" é produzir Cultura, e, de saída, isto já implica na duplicidade reconhecida entre Cultura Oral e Cultura Escrita – sem falar que o ser humano também se comunica através dos gestos, do corpo, e da sua maneira de estar no mundo social, isto é, do seu "modo de vida".

Cassandra Rios foi uma escritora que desafiou os padrões heteronormativos, colocando lésbicas e homossexuais em um lugar de protagonismo em uma sociedade que buscou, através do âmbito cultural, disciplinar os sujeitos por meio de uma censura que visava o discurso da "moral e dos bons costumes", tal como referimos. Nosso objetivo neste texto foi trazer algumas reflexões acerca desse período, pautadas em um material que expõe essa face do regime militar.

Michel Foucault, em dado momento de seus estudos, busca respaldo na História, sobretudo nas teses da Nova História - corrente teórica criada pelos historiadores Jacques Le Goff e Pierre Nora, que surgiu na década de 1970 - para trabalhar o discurso, questionando os estudos históricos tradicionais, a fim de apresentar não mais as continuidades, mas sim as descontinuidades. Em outras palavras, o filósofo investiga o

> [...] discurso anônimo, o discurso cotidiano, todas essas falas esmagadas, recusadas pela instituição ou afastadas pelo tempo, o que dizem os loucos nas profundezas dos asilos há séculos, o que os operários não cessam de dizer, de clamar, de gritar, desde que o proletariado existe como classe e tem consciência de constituir uma classe, o que foi dito nessas condições, essa linguagem a um só tempo transitória e obstinada, que jamais ultrapassou os limites da instituição literária, da instituição da escrita, é essa linguagem que me interessa cada vez mais (Foucault, 2006, p. 56).

Com este estudo, objetivamos não dar voz à Cassandra Rios, pois sua voz já ecoou em diversos livros e entrevistas, mas sim tirá-la da margem a qual foi

colocada num contexto-histórico marcado pela censura dos modos de existência por meio de um regime autoritário. Odette não teve pessoas capazes de ouvir seus gritos, mas, mesmo assim, conseguiu um espaço para não se calar por meio de sua escrita, evidenciando que, nesse jogo de relações de poder, há sempre uma possibilidade de resistência, pois conforme Gregolin (2006, p. 136), "o fato de haver "disciplinarização", de ter sido necessário desenvolver mecanismo de controle e de vigilância contínuos demonstra que os sujeitos lutam", e dessa luta deriva "o fato de que nenhum poder é absoluto ou permanente", mas sim transitório e circular, "o que permite a aparição das fissuras onde é possível a substituição da docilidade pela meta contínua e infindável da libertação dos corpos".

REFERÊNCIAS

BARROS, José D' Assunção. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: uma voz censurada no regime militar brasileiro. **Revista Travessias**, v. 12, n. 1, p. 144-159, jan./abr. 2018.

CESAR, Ingrid Mancilha. **Lesbianidade, censura e transgressão:** a escrita autobiográfica de Cassandra Rios. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2023.

FERNANDES, Natalia Aparecida Morato. A política cultural à época da ditadura militar. **Contemporânea**, v. 3, n. 1, p. 173-192, jan.- jun. 2013.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

FOUCAULT, Michel. As técnicas de si. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. v. 9. p. 264-296.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. **Verve**, n. 5, p. 2060-277, 2004. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4995/3537. Acesso em: 10 out. 2024.

FOUCAULT. Michel. Da arqueologia à Dinástica. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos IV**: estratégia poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 48-60.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Editora Claraluz, 2006.

HOLANDA, Ismênia de Oliveira. **"Cassandra Rios ainda resiste"**: vida literária, censura, memória e luta por reconhecimento. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

LIMA, Maria Isabel de Castro. **Cassandra, Rios de Lágrimas**: uma leitura crítica dos inter(ditos). Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

LIRA, Ramayana. Meta(na)morfoses lésbicas em Cassandra Rios. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, janeiro-abril/2013.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar. Gasparino Damata: a mulher sob a ótica do homem de modo de vida gay e ambos sob a ditadura. In: MILANEZ, Nilton; MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar. **50 anos de Gasparino Damata**: discursividades em os solteirões. Salvador: LABEDISCO, 2024. p. 102-118.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro**: 1964-1985. São Paulo: Atual, 1998.

NÓBREGA, Isabela Silva. **(I)moralidade e censura**: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

PIOVEZAN, Adriane; FONTOURA JR. Antonio. Corpos censurados: moralismo no período da ditadura civil-militar e a literatura de Cassandra Rios. CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 7., 2015, Maringá, PR. **Anais eletrônicos**... Maringá: Universidade Estadual de Maringá (UEM), 2015, p. 2407-2417.

REIMÃO, Sandra Lucia Amaral de Assis. **Repressão e resistência**: censura a livros da ditadura militar. Tese (Livre Docência em Comunicação e Cultura) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RIOS, Cassandra. **Censura**: minha luta, meu amor. São Paulo: Gama, 1977.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero**, Niterói, RJ, v. 1, n. 4, p.17-31, jul./dez. 2003.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. ***"Onde estão as respostas para as minhas perguntas"?***: Cassandra Rios – A construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

ENTRE A FANTASIA E A REALIDADE, DUAL, ODETTE E CASSANDRA: "Censura", sob perspectivas foucaultianas

Alexia Eloar

Hamilton Medeiros

> *"Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odette e Cassandra, confundindo-se sem se importar com opiniões, sem se importar com os outros, mas consigo própria, continuar escrevendo para si, oferecendo para uma só pessoa, para cair nas mãos de todos; acreditar na sua verdade, no seu ideal, na sua constância e honestidade, nunca se influenciando por vacilações farisaicas ou agressões e críticas destruidoras, acima de tudo nunca sentir-se um patinho feio morto antes de se tornar um cisne e ressurgir das próprias cinzas, crescer, vencer, ser sempre uma fênix!"* (Rios, 1977, p. 149)

INTRODUÇÃO: "Permitem-me, senhores?"

A palavra "censura" encontra sua origem no latim, que significa "julgar, avaliar"[53]. Acredita-se que referia-se ao ofício dos censores na Roma Antiga,

[53] Deriva do latim *censūra*, substantivo feminino de primeira declinação, formado a partir do verbo *cēnseō, cēnsēre*, que significa "avaliar, julgar, opinar, estimar" ou "decidir algo após exame". O radical *cens-* origina-se desse verbo, enquanto o sufixo *-ūra* é utilizado para criar substantivos abstratos, indicando "a ação ou o resultado da ação" expressa pelo verbo. Transmitido ao português

responsáveis por supervisionar os costumes públicos e preservar a moral. No entanto, ao longo dos séculos, o termo assumiu conotações mais severas, vinculando-se à restrição de discursos e expressões consideradas subversivas por regimes de poder. Essa transição semântica reflete uma transformação histórica: de um ato de julgamento ao silenciamento imposto.

Cassandra Rios, escritora brasileira, enfrentou uma censura significativa durante o regime militar no Brasil (1964-1985) devido aos temas da homossexualidade e do empoderamento feminino presentes em suas obras. Sua literatura, muitas vezes rotulada como pornográfica pelo Departamento de Censura do Entretenimento Público, foi sistematicamente censurada, refletindo esforços sociais mais amplos para silenciar vozes e narrativas LGBTQIA+ que desafiavam as normas patriarcais daquele momento (Guimarães Jardim, 2023).

Apesar de sua popularidade e do significativo impacto cultural de suas obras, Cassandra Rios foi marginalizada e excluída do cânone literário, um destino compartilhado por muitos autores que abordaram assuntos controversos ou tabus durante esse período (Londero, 2015). A censura das obras de Cassandra Rios é emblemática da repressão mais ampla das identidades e discursos LGBTQIA+, já que os registros oficiais muitas vezes falham em reconhecer a violência e a discriminação enfrentadas por essas comunidades (Grigoleto *et al*., 2020).

---

medieval como "censura", o termo inicialmente manteve o sentido de "julgamento", mas posteriormente adquiriu a conotação de "repressão", especialmente de ideias, textos e comportamentos.

Seus escritos, que agora estão sendo revisitados, oferecem informações cruciais sobre as experiências vividas e as lutas de grupos marginalizados sob o governo autoritário da ditadura militar brasileira. Além disso, esse interesse acadêmico renovado ressalta a relevância duradoura das contribuições de Cassandra Rios para a literatura brasileira e a necessidade contínua de lidar com as injustiças históricas na representação cultural (Brum e Marquetti, 2018). Em 1977, período em que Cassandra Rios publicava sob o título marcado pela repressão, a censura no Brasil era institucionalizada pela ditadura militar, que controlava narrativas e calava vozes dissidentes. Assim, ao nos perguntarmos "que censura?" não temos apenas uma indagação retórica, mas um grito diante de um poder que regula quem pode falar e como pode fazê-lo (Foucault, [1971]2020).

No prefácio de *Censura* (1977), ao declarar "Que censura? Desde a do leitor comum até a dos elementos que proibiram mais da metade das minhas obras" (Rios, 1977, p. 9), há uma denúncia da multiplicidade de censuras — do Estado, do mercado editorial, e até do leitor, que se torna cúmplice ao recusar certas leituras por preconceito ou moralismo. Michel Foucault, em *A Ordem do Discurso* ([1971]2020), ressalta que o discurso não é apenas uma prática comunicativa, mas uma arena de poder e exclusão: "Quem pode falar?", ele nos provoca. Para Cassandra, essa pergunta se materializa em seus textos, que enfrentam o peso de dizer sobre seu "eu" em um mundo que lhe nega a palavra, a escrita.

O uso da primeira pessoa em Cassandra Rios não é fortuito. Quando escreve "minha" e "meu" — no subtítulo "minha luta, meu amor", por exemplo —, em vez

de “nossa” e “nosso”, Cassandra afirma a singularidade de sua experiência de opressão e resistência. Não há aqui um coletivo genérico, mas o entrelaçamento íntimo único de um duo em vozes: a de Cassandra – nome artístico – e a de Odette – seu nome de registro. Mas quem fala? Cassandra, autora? Odette, pessoa? Ou ambas, fundidas em um único “eu” que atravessa as barreiras entre fantasia e realidade e que são personagens de sua *Censura*?

Foucault, ao investigar a constituição do sujeito ([1982]2010), propõe que este se forma por meio de práticas de autoformação e transformação, um processo em que a subjetividade é moldada nas relações de poder e resistência. No caso de Cassandra, sua autora-pessoa-personagem, como Odette, simboliza não apenas a insurgência contra o poder censório, mas também a capacidade de criar-se como sujeita por meio da escrita. A literatura, então, torna-se um espaço de autoconstituição e enfrentamento: ser lida é existir.

Quando Cassandra afirma: “repito e gostaria de transmitir aqui a veemência desta minha intenção: pretendo ser lida” (Rios, 1977, p. 9), ela aponta para o ato de leitura como parte essencial de sua formação como *sujeita*[54]. Não apenas Cassandra, mas também Odette, exigem ser reconhecidas, entendidas, incorporadas pelo olhar

[54] Optamos por utilizar o termo "sujeita", no feminino, ao nos referirmos ao conceito de sujeito foucaultiano, como forma de inscrevê-lo na perspectiva do feminino. Essa escolha dialoga com a centralidade de Cassandra Rios em nossa análise, ressaltando a importância dos aspectos do feminino na constituição das subjetividades e na compreensão das relações de poder e saber que atravessam seus discursos e escritos.

do outro. O leitor não é um mero receptor passivo; ele é coautor na formação da autora, de suas personagens e de sua pessoa.

Assim, temos uma compreensão do sujeito através de práticas de autoformação e transformação, nas quais o indivíduo se constitui e inscreve sua própria história em relação aos contextos de poder e resistência que o rodeiam. Assim, Cassandra Rios, ao moldar personagens-autoras como Odette e Cassandra, simboliza as complexidades do sujeito em suas insurgências e auto constituição, abordando também temas de censura e dessubjetivação.

A constituição do sujeito envolve um contínuo cuidado de si, um processo de autoexame e de construção da própria identidade. Esse cuidado de si é fundamental para a formação do sujeito, funcionando como uma prática essencial para a construção da subjetividade. Em *Censura*, Cassandra Rios utiliza esse processo ao construir suas personagens-autoras a partir de uma perspectiva de autoanálise, elaborando um espaço em que as vozes femininas podem resistir e questionar as normas impostas pelo poder e pela sociedade. E, assim, formar-se e cuidar de si.

Permitam-nos, então, senhores, que vos apresentemos Cassandra e Odette, sujeitas que, mesmo sob o jugo da censura, emergiram como vozes dissonantes e inquietas, entrelaçando realidade e fantasia na tessitura da nossa história. Em um contexto onde o silêncio era imposto e a liberdade de expressão sufocada, desafiaram as barreiras do proibido, revelando, por meio de suas narrativas, as múltiplas camadas do ser e do existir.

Cassandra e Odette não apenas narram histórias, mas inscreveram-se como símbolos de resistência, mesclando o real e o imaginário para descortinar as contradições de um tempo marcado pela repressão, afinal, suas existências literárias não são apenas ecos de um passado distante, mas também um convite à reflexão sobre quem somos nós hoje.

"ENTÃO, COM LICENÇA": Odette e Cassandra, entre a fantasia e o real

O primeiro encontro entre Odette e Cassandra ocorre já na dedicatória, que desafia as convenções e traz ao leitor as duas personagens, sem apresentações prévias. Dirigida a Ivan Lessa, a dedicatória está acompanhada de uma justificativa que emerge como um diálogo entre as duas sujeitas. Cassandra questiona a escolha de dedicar algo a alguém que Odette não conhece "pessoalmente".

Este detalhe aparentemente simples nos desvenda um contraste profundo: então, há uma existência física de Odette? Esta personagem está ligada ao concreto de existir como "pessoa", dando um contraste a uma natureza intelectual e abstrata de Cassandra, que é, ao mesmo tempo, a autora e uma personagem. A dedicatória, então, torna-se uma ponte entre o tangível e o imaginário, entre o corpo que escreve e a ideia que é escrita, entre o real e a fantasia.

Logo após esta dedicatória, Cassandra, em um momento de introspecção, afirma:

> Eu tenho que falar de mim. E isso é a tarefa mais difícil à qual me imponho agora por necessidade. Sim. É necessário, imperativo que me olhe de frente, por dentro, numa análise geral de tudo que sou (e o escritor é sempre um pouco de tudo), fiz, faço e pretendo, pois eu sou a minha arte e a minha arte, obviamente, não existe sem mim (Rios, 1977, p. 12).

Para Foucault ([1969]2012), o autor não é apenas o indivíduo que escreve, mas uma função discursiva que organiza, limita e legitima o texto. O autor não é apenas uma figura real, mas também uma construção, um lugar de inscrição no discurso.

Aqui, Cassandra abraça essa dualidade: ela é, simultaneamente, a artista e a obra, a autora e a pessoa. Sua existência concreta — o corpo que escreve — entrelaça-se com a abstração de sua criação, desafiando as fronteiras entre a realidade e o imaginário. Esse esforço de se "olhar de frente" é, como ela reconhece, árduo, pois implica despir-se das máscaras da personagem para confrontar a realidade da sujeita que cria.

Cassandra ainda reflete:

> Não é fácil mesmo ser apenas uma figura real e não uma personagem, uma imagem abstrata, um ser criado pela imaginação. Ensaio, penso, escrevo e me engolfo inteira na mágoa que é a razão desta tentativa de esboçar ao menos um quadro real da pessoa que sou e do que tenho por meta (Rios, 1977, p. 12).

Este esforço de tornar-se "real" e sair da abstração é central na construção da subjetividade. Foucault nos provoca a pensar que o autor não é uma essência fixa, mas uma posição dentro de uma rede de discursos. O autor, então, é tanto aquele que cria quanto aquele que é criado pelo ato de escrever e ser lido. No caso de Cassandra, essa tensão entre o real e o abstrato ganha materialidade em Odette, cuja presença física serve como contraponto à eteriedade de Cassandra.

Mas quem realmente fala? É Odette, com sua fisicalidade? Ou Cassandra, como uma persona construída nos escritos? Essa indeterminação entre as duas reflete o jogo de máscaras da autora: ser, simultaneamente, um sujeito histórico e uma projeção discursiva.

A dedicatória, dirigida por Cassandra a Ivan Lessa e questionada por Odette, pode ser vista como uma metáfora desse processo. Ao dedicar algo a alguém "desconhecido pessoalmente", Cassandra rompe com a expectativa de proximidade física e sugere que a relação entre autoria e leitor não depende de contato direto, mas de uma conexão intelectual e discursiva. Assim, a dedicatória transcende o gesto comum e torna-se um espaço de diálogo entre o real e o abstrato, entre a arte e a sujeita que a cria.

Ainda temos nos nomes Odette e Cassandra mais um aspecto discursivo, enquanto representações de figuras arquetípicas, como a Cassandra da tragédia grega e a Odette de *O Lago dos Cisnes*. Essas personagens desdobram-se em uma multiplicidade de possibilidades e experiências-limite (Milanez, 2021), em que a "arte de viver" se configura como uma prática criativa e livre — em resistência à

censura —, essencial para que elas resistam às tentativas de silenciamento e subjugação.

Nos escritos de *Censura*, as personagens-autoras não apenas resistem à censura em si, mas se transformam e se constituem em sujeitas ativas que refletem sobre si mesmas. Essa transformação, como um processo de conversão ou auto elaboração, evidencia o movimento de busca pela verdade e pelo autoconhecimento, que pode envolver tanto a dimensão emocional (como o *éros*, ou impulso de amor) quanto práticas de disciplina e autocontrole. A dessubjetivação surge, então, como uma forma de insurreição em que o sujeito feminino, sob as influências do poder e da censura, reconstroi-se e se converte em uma "insurgente" na sociedade e na história.

Ao pensar essas insurgências em termos da relação entre poder e o sujeito, temos que "o indivíduo (…) é um produto de uma relação de poder que se exerce sobre corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças" (Foucault, 1979, p. 161-162). A partir dessa perspectiva, Cassandra/Odette apresenta uma sujeita enquanto um "eu" que dialoga consigo e com a outra, realidade-ficção, "Eu-Ela = Nós", oferecendo ao leitor a possibilidade de interpretar como essas subjetividades se manifestam nas práticas de vida, de resistência, de autoformação e autoafirmação.

É nesse jogo de relações, como diria Foucault, que se constituem as "insurgências de Cassandra" — ou seria "insurgências de Odette?": resistências que se manifestam não apenas como oposição ao poder, mas como autoconstituição

que molda a própria identidade da sujeita Cassandra-Odette. Assim, utilizando a hermenêutica foucaultiana do sujeito, esta proposta buscará compreender como a literatura pode ser um lugar de constituição da sujeita ficção realidade/personagem-autora em suas diversas formas de resistência e subjetividade, contra censura.

Dessa maneira, um exercício de auto inscrição que segue a ideia de Foucault de que "talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas o que rejeitamos" (Foucault, 2010, p. 239), revelando a literatura como uma prática de resistência e transformação do sujeito frente às imposições culturais e históricas.

O VOO DO CISNE: Odette e outras

O Lago dos Cisnes é um balé dramático composto por Tchaikovsky, com libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer, que estreou no Teatro Bolshoi, em Moscou, no dia 20 de fevereiro de 1877. Apesar do reconhecimento pela música, a estreia foi considerada um fracasso devido à execução deficiente da orquestra e dos bailarinos, além de problemas na coreografia e cenografia (Paixão, 2022). A obra foi encomendada pelo Teatro Bolshoi em 1876, baseando-se em uma lenda alemã sobre Odette, uma princesa transformada em cisne por um feiticeiro, Von Rothbart, cujo feitiço só poderia ser quebrado por um amor eterno. Entretanto, o príncipe Siegfried é enganado por Odile, filha de Rothbart, em um desfecho trágico que une os protagonistas na morte.

Em 1895, após a morte de Tchaikovsky, Marius Petipa e Lev Ivanov realizaram uma nova montagem no Teatro Marinsky, em São Petersburgo, sob a supervisão de Modest Tchaikovsky, irmão do compositor. Essa versão obteve grande sucesso e consagrou a obra internacionalmente. A atribuição do papel duplo de Odette-Odile a uma única bailarina trouxe complexidade psicológica, permitindo uma interpretação mais rica da dualidade feminina, simbolizada pelas cores branca e negra. Odette representa a pureza e o idealismo, enquanto Odile reflete a sedução e o destrutivo. Essa abordagem tornou-se um desafio técnico e interpretativo para as bailarinas.

A trajetória de Odette em *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky, pode ser interpretada como um processo de dessubjetivação, alinhando-se a conceitos que discutem dinâmicas de subjetividade e identidade. Odette, uma princesa transformada em cisne por uma maldição, enfrenta a perda de sua identidade original, um paralelo à dessubjetivação, que aliena o sujeito de seu eu anterior. A maldição força Odette a viver desconectada de quem realmente é, exemplificando o conceito de ruptura com a subjetividade, culminando na dessubjetivação do sujeito.

Ao longo do balé, Odette lida com um conflito interno gerado por sua dupla identidade como cisne e humana. Esse confronto reflete a experiência interior de si em processos de subjetivação, evidenciando a turbulência emocional associada à dessubjetificação. Interagindo com o Príncipe Siegfried, Odette explora aspectos de sua identidade que transcendem sua forma de cisne. Essa exploração se aproxima

das possibilidades vivenciadas no processo de dessubjetivação, permitindo a ela momentos de alegria e conexão que resgatam, ainda que temporariamente, sua humanidade.

Por fim, a escolha trágica de Odette de abraçar seu destino pode ser vista como uma forma de ressubjetivação. Aceitar sua dualidade como cisne e princesa representa uma reinvenção de sua identidade, um exemplo de modos de reinvenção do sujeito. Assim, Odette exemplifica a dessubjetivação ao perder sua identidade, enfrentar conflitos internos, explorar novos aspectos de si e, finalmente, alcançar uma aceitação transformadora de sua complexa dualidade.

Ainda temos a dualidade entre o Cisne Branco (Odette) e o Cisne Negro (Odile), que reflete temas centrais de identidade, bem e mal, além de se conectar aos conceitos de dessubjetivação e subjetividade. Odette, como Cisne Branco, simboliza pureza, bondade e inocência, enquanto Odile, o Cisne Negro, representa sedução, manipulação e maldade. Essa oposição enfatiza a dualidade da natureza humana e revela como o processo de dessubjetivação pode gerar uma fissura na subjetividade, evidenciada pela luta interna de Odette entre suas identidades contrastantes.

Ao ter a representação de ambas as personagens pela mesma bailarina, vemos o conflito interno de Odette, associando-se à ideia de "experiência-limite", na qual a(s) sujeita(s) confronta(m) os extremos de sua(s) identidade(s) – será que não observamos isso também em *Censura*? Além disso, os papéis duplos permitem explorar o bem e o mal dentro de um mesmo indivíduo, ilustrando como a

dessubjetivação envolve a navegação por construções sociais que desafiam a integridade da sujeita, seus opostos que a constituem.

CASSANDRA: um nome, um mito

Os nomes são carregados de significados, e aludem a elementos diversos. Possuem construções semânticas que remetem aos astros, à força física de um indivíduo, à capacidade persuasiva, dentre outros. Os nomes também surgem atrelados a personagens famosas do imaginário literário, como figuras de guerreiros, deusas e mulheres que se destacam nas narrativas em que são apresentadas e que, em muitos momentos, roubam "a cena" por suas características que as diferem das demais personagens.

Podemos inferir algumas circunstâncias responsáveis pela escolha – e por que não a criação – de um nome, como valores sócio-políticos, religiosos, sobretudo em civilizações mais remotas, como na Grécia Antiga, em que os nomes possuíam valores para além de uma mera escolha. Estavam atrelados a um pensamento mítico, como, em grande maioria, justificativa sob um caráter etiológico[55].

Cassirer (2013) em *Linguagem e mito* explora alguns pontos dessa relação entre nome e os mitos, bem como seus respectivos significados:

[55] Por meio da palavra *λόγος* (lógos), justifica-se a origem de algo ou alguém. Recurso utilizado pelo poeta romano Ovídio em suas Metamorfoses. Na obra, o poeta justifica por meio dos mitos, e dos nomes de suas personagens, a origem de constelações, da árvore loureiro (no mito de Apolo e Dafne) etc.

> A ideia de que o nome e a essência se correspondem em uma relação intimamente necessária, que o nome não só designa, mas também é esse mesmo ser, e que contém em si a força do ser, são algumas das suposições fundamentais dessa concepção (*Anschauung**) mítica, suposições que a própria pesquisa filosófica e científica também parecia aceitar. Tudo aquilo que no próprio mito é intuição imediata e convicção vivida, ela converte num postulado do pensar reflexivo para a ciência da mitologia; ela eleva, em sua própria esfera, ao nível de exigência metodológica a íntima relação entre o nome e a coisa, e sua latente identidade (Cassirer, 2013, p. 17, tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman).

Tal correspondência apontada pelo autor, entre um termo e determinados significados, pode ser observada por meio de estudos etimológicos, que analisam, de forma minuciosa, o desmembramento de nomes. Graças a etimologia, podemos compreender melhor determinadas narrativas e, principalmente, a escolha dos nomes das personagens protagonistas dessas composições. A saber, a personagem Dafne do mito *Apolo e Dafne,* tem sua forma humana metamorfoseada em um loureiro depois de interpelar à ajuda divina, como fuga de uma relação amorosa e sexual forçada pelo deus Apolo. Tal relação entre o nome da personagem e o mito não é gratuita, tendo em vista que na língua grega – língua em que o mito é abordado – o termo δάφνη (*daphne*) significa *louros, loureiro*, o que nos leva a um imediatismo, quando da compreensão de tal narrativa.

Os nomes também remetem à figuras importantes do cenário mítico-literário, como Cassandra, conhecida por integrar a famosa família troiana

comandada por seus pais, os reis Príamo e Hécuba. Cassandra era conhecida por sua beleza, como destaca o poeta Homero na *Ilíada*[56].

Na obra, o poeta ainda compara Cassandra com a deusa Afrodite:

> porém Cassandra, semelhante à dourada Afrodite,
> subira a Pérgamo e de lá avistou o pai amado
> em pé no carro e o arauto, mensageiro da cidade.
> Viu Heitor, jazente num esquife, puxado pelas mulas (Homero, *Ilíada,* XXIV, vv. 699-702, tradução de Frederico Lourenço).

O trecho em destaque refere-se ao momento em que Cassandra avista a chegada de seu pai na cidade, levando consigo o cadáver de seu irmão, Heitor, morto em combate na guerra de Troia. Além de ser uma das poucas menções à figura de Cassandra nessa produção de Homero, o que chama atenção é como a personagem é evidenciada por sua beleza, como sendo semelhante à deusa Afrodite.

Outro atributo associado à figura de Cassandra é a mântica, que surge por intervenção divina. Segundo a mitologia grega, a personagem Cassandra torna-se profetisa após ter despertado o amor no deus Apolo. De acordo com Apolodoro em sua *Biblioteca Mitológica*[57]*,* uma vez apaixonado por Cassandra, o deus resolve presentear a amada com o dom da profecia, mas para o seu descontentamento, a bela jovem decide não corresponder a esse amor. Com isto, Apolo não retira o dom

[56] Cf. Homero, Ilíada, XIII, v. 365.

[57] Cf. Apolodoro, Biblioteca Mitológica, livro III, 12.

da profecia de Cassandra, pois uma decisão divina jamais pode ser revogada, mas em contrapartida a priva de persuadir as pessoas, que passam a desdenhar suas revelações.

Cassandra figura em produções de outros autores, como nas tragédias *Agamêmnon* (458 a.C.)*,* de Ésquilo, que retrata o retorno de Agamêmnon ao seu palácio depois que Troia fora destruída. Mas Agamêmnon não retorna sozinho, ele leva consigo Cassandra, como se a jovem estivesse na condição de estrangeira, sendo recepcionada segundo a lei da hospitalidade. No entanto, Cassandra não é uma hóspede, de fato, mas espólio de guerra de Agamêmnon. A jovem de estirpe nobre (por ser filha do rei Príamo), depara-se com o infortúnio de se tornar cativa de guerra.

Na produção de Ésquilo, o caráter profético de Cassandra é evidenciado já em sua indumentária. Na obra, ela surge com vestes de sacerdotisa, além de destacar sua relação próxima a Apolo, a quem interpela auxílio:

> *¡Oh Apolo, Apolo!*
> *Divinidad de los caminos, mi destructor,*
> *pues me has destruido sin sentir pena por segunda vez!*
>
> (Ésquilo, *Agamenón,* vv. 1080-82, tradução de Bernardo Perea Morales).

O trecho apresenta uma novidade referente aos castigos advindos de Apolo que, além de retirar de Cassandra a credibilidade de suas profecias, é posto como o

responsável pelo infortúnio da jovem, pois como dito anteriormente, de nobre ela torna-se escrava.

N'*As Troianas* (415 a.C.)*,* de Eurípides, a condição cativa de Cassandra é acentuada juntamente com a loucura que lhe é atribuída. Na obra, a jovem surge com falas que ultrapassam a realidade na qual se encontra ao estampar uma ideia de matrimônio com aquele que a torna escrava: o rei Agamêmnon.

No verso 307 da peça de Eurípides, Hécuba compara a filha, Cassandra, a uma mênade[58]. Tal comparação é reforçada no verso 431 da peça, quando o coro refere-se à figura de Cassandra como uma bacante através do particípio presente βακχεύουσαν (*baccheúousan*), do verbo βακχεύω (*bacchéuo*) cuja principal acepção é *estar tomado por Baco.* Desse modo, são estabelecidas semelhanças entre as mulheres bacantes – tidas como loucas por agirem sob influência de Baco – e a própria Cassandra.

Em outro momento, ainda n'*As Troianas,* há um diálogo entre Hécuba e Cassandra, revelando como as ações de Cassandra são vistas por sua mãe, e como a própria jovem age, ao tratar a escravidão que lhe foi imposta sob uma aparente atmosfera matrimonial:"Hefesto, és porta-tochas nas bodas dos homens, / mas essa chama que atiças é funesta / é longe de grandes esperanças" (Eurípides, *As Troianas,* vv. 343-45, tradução de Christian Werner). Para Hécuba, não há uma

[58] Outro nome para *bacante*.

ambientação matrimonial, ao contrário, as tochas nupciais seriam tochas fúnebres, refletindo a desgraça futura de sua filha[59].

Adiante, há uma fala de Cassandra, que expõe o seu desejo de vingar sua condição (cativa) e de suas irmãs, como também as mortes de seus irmãos:

> Mãe, recobre minha cabeça vencedora
> e te alegra com minhas bodas reais;
> e escorta, ainda que para ti eu não tenha zelo,
> empurra-me com violência: se Lóxias existe,
> desposar-me-á, em bodas mais difíceis que as de
> [Helena,
> o senhor dos aqueus, o glorioso Agamêmnon.
> Matá-lo-ei e agora eu saquearei casas,
> Buscando vingar meus irmãos e meu pai
> […]
> Esta cidade mostrarei ser mais abençoada
> do que os aqueus, tendo o deus em mim; todavia,
> no que segue estarei fora de baqueumas
> (Eurípides, *As Troianas,* vv. 353-60, vv. 365-67 tradução de Christian Werner).

[59] Cassandra é morta por Clitemnestra, esposa de Agamêmnon (Cf. Homero, Odisseia, XI, vv. 421-23).

Nos versos expostos é perceptível uma descaracterização feita pela própria Cassandra que, embora afirme se tratar de uma relação conjugal sua união com Agamêmnon, encontra nessa "nova vida" uma grande oportunidade de vingar os seus familiares. Contudo, o que chama a atenção nesses versos são dois elementos que contrapõem a informação aqui já mencionada, de que Cassandra é retratada como uma bacante, cheia de Baco dentro de si.

Especificamente nos verso 366 surge o termo ἔνθεος (*entheos*), que significa *cheio de deus / possesso por deus*. O termo sugere uma possessão divina na figura de Cassandra, mas sem indicar por qual divindade a jovem está tomada. Trata-se de uma ambiguidade empregada ao texto, que aparentemente reforça a afirmação anterior do canto do coro e da fala de Hécuba, que comparam Cassandra a uma bacante e afirmam (o coro) estar tomada por Baco.

Na verdade, observa-se que essa possessão dita por Cassandra evidencia um atributo divino (o dom da profecia dentro de si), como também a presença do próprio Apolo, que a toma e a conduz à desgraça por meio de suas ações. Tal percepção se confirma com o aparecimento (no verso 367) do termo βακχευμάτων (*baccheumáton*), que tem por significado *festanças báquicas.* No verso em que o termo é empregado, Cassandra diz que estará fora das festas dedicadas ao deus Baco, indicando um afastamento à ideia de uma mulher louca, que age em excesso por influência do deus do vinho.

Por fim, destacamos outra aparição da figura de Cassandra no monólogo *Alexandra* (data de aproximadamente 300 a.C.), de Lícofron, na qualCassandra

surge sob o nome Αλεξάνδρα (*Aleksandra*), formado da junção dos termos ἀλέξ (*aleks*) que vem do verbo ἀλέξω (*alékso*) – *defender, afastar do infortúnio –,* e ανδρα (*andra*) que vem de ανήρ (*anér*) – homem (no sentido coletivo da espécie humana). A obra exprime o caráter profético da personagem, como o próprio nome sugere na obra, ela é aquela que *afasta* – ou tenta afastar, visto que por punição de Apolo os homens não acreditam nos vaticínios de Cassandra – os homens do infortúnio por meio de suas profecias.

Em determinado trecho da obra de Lícofron, observa-se uma informação que corrobora com o que pontuamos nos versos 366-7 de *As Troianas*:

> Vim reportar-lhe, senhor, a elocução oblíqua
> da moça apolo possuída, pois mandaste-me
> vigiar sua cela pétrea e repetir exato
> o que ela proferisse, como um núncio crível
> (Lícofron, *Alexandra*, vv. 1467-1471, tradução de Trajano Vieira).

No trecho, observa-se o uso do termo *apolopossuída,* que no original é φοιβαστρίας (*phoibastrias*), cuja tradução direta é complexa, mas que podemos definir como *profecia por ação de Febo (Apolo).* Assim, tanto a obra *As Troianas,* de Eurípides, quanto o monólogo *Alexandra,* de Lícofron, evidenciam o caráter profético da personagem Cassandra mas sem associá-lo à loucura advinda de Baco. Portanto, nota-se uma tentativa de se ressaltar atributos negativos na personagem,

como o descrédito de seus vaticínios, pelo fato de esta ter recusado as investidas de Apolo. Assim, torna-se preferível punir ainda mais a personagem, tratando-a como louca e em eterno transe provocado por um outro deus ligado à loucura e desmedida.

Ao falar sobre os principais procedimentos de exclusão na ordem do discurso, Foucault (2010) destaca que há a interdição, que estabelece tabus sobre o que pode ser dito e por quem; a separação entre razão e loucura, que marginaliza os discursos dos considerados "loucos", ora negando-lhes validade, ora imbuindo-os de caráter mítico; e a vontade de verdade, que historicamente delimita o verdadeiro e o falso, excluindo discursos que desafiam sua legitimidade. Nesse sentido, podemos observar o quando Cassandra – o nome dado a quem escreve o que foi interditado por Odette – traz esse contexto da razão e da loucura como a própria interdição.

Esses mecanismos demonstram como os discursos são regulados e instrumentalizados como ferramentas de poder e controle social, não apenas no passado, mas também nos contextos contemporâneos. Foucault diz: “ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível” (2020, p. 5). Assim como Cassandra, que também gostaria de ser tomado pela palavra para existir.

Essa visão dialoga com a questão de “o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (Foucault, 2020, p. 8). O conceito de "ordem do discurso" refere-se às regras que estruturam, legitimam e regulam a produção discursiva em

contextos históricos específicos. O discurso, portanto, não é apenas uma coleção de declarações, mas um arranjo relacional que molda realidades sociais, práticas culturais e normas. “Em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (Foucault, 2020, p. 8-9). Esses mecanismos estabilizam as formações discursivas e sustentam relações de poder.

A FANTASIA E A REALIDADE: o dual Odette-Cassandra

Nilton Milanez (2021) aborda a "dessubjetivação" em diálogo com pensamentos de Michel Foucault e outros pensadores, explorando as dinâmicas de subjetivação e suas rupturas. Baseando-se nas reflexões foucaultianas sobre subjetividade, poder e experiências-limite, destaca-se a relevância desses elementos na constituição e desconstrução do sujeito. Assim, a dessubjetivação é um processo que rompe com a própria subjetividade, gerando uma desconexão do eu e culminando em uma alienação do sujeito. Dessa maneira, essa ruptura cria uma fissura no processo de subjetivação, isto é, no movimento que transforma indivíduos em sujeitos, e pode ser entendida como um "trincar" da subjetividade, conduzindo à alienação de si mesmo.

Milanez descreve esse fenômeno da seguinte forma:

> Essa ruptura com a subjetividade, entendi, portanto, é o que causaria uma fissura no processo de subjetivação, aquilo que nos faz passar de indivíduos para sujeitos, fazendo com que a subjetividade trincasse, culminando na dessubjetivação do sujeito, então alienado de si mesmo. (Milanez, 2021, p. 13)

Nesta pesquisa também são apresentadas onze possibilidades que os sujeitos podem enfrentar durante o processo de dessubjetivação, evidenciando a complexidade e as nuances dessa experiência. Entre as principais possibilidades, destaca-se o confronto com a identidade, em que o sujeito passa a questionar quem é diante de novas experiências e expectativas sociais. Além disso, pode ocorrer a perda de normas estabelecidas, resultando em uma desconexão de crenças anteriormente mantidas e em uma sensação de alienação. Por outro lado, a dessubjetivação também pode incentivar a exploração de novas identidades, permitindo ao sujeito experimentar diferentes aspectos de si.

Em alguns processos de dessubjetivação, sujeitos resistem a mudanças, apegando-se a identidades e normas anteriores, enquanto outros encontram empoderamento na transformação, redefinindo-se com base em novas possibilidades. No entanto, o processo também abre espaço para a ressubjetivação, permitindo a reconstrução ativa de identidades a partir de novos *insights*. Dessa maneira, vemos que a dessubjetivação revela-se como um fenômeno multifacetado, caracterizado por desafios e possibilidades transformadoras, sendo um campo de constante tensão e reinvenção do sujeito na sociedade contemporânea.

A escolha de Odette de escrever sob um novo nome permite que ela navegue pelos limites do discurso da literatura, fazendo-nos refletir sobre a relação entre subjetivação e reinvenção da identidade. Nesse sentido, a mudança de nome significa um afastamento de sua identidade original, permitindo que ela se aprofunde em tópicos como o amor entre mulheres e os aspectos íntimos da vida que muitas vezes eram silenciados, um lugar para expressar sua existência – que, depois, passa a ser também censurado.

Especificamente no contexto brasileiro, durante os anos de censura vividos na ditadura militar (1964-1985), a repressão não se limitou à liberdade de expressão política, mas também atacou artistas, sobretudo mulheres, que ousavam subverter padrões ou explorar temas considerados tabus. Escritoras, cantoras, atrizes e outras criadoras foram duplamente penalizadas: não apenas por desafiarem o regime, mas por serem mulheres, sujeitas ao controle mais rígido sobre seus corpos, comportamentos e criações.

Cassandra Rios, considerada a escritora mais censurada da ditadura militar, foi alvo constante da repressão estatal, que considerava sua obra “imoral” e “subversiva”. Textos que tratam de relacionamentos lésbicos foram banidos sob a justificativa de proteger os "bons costumes". No entanto, a censura não era apenas uma questão moralista; ela refletia um esforço do regime em silenciar vozes femininas que reivindicavam liberdade sexual, afetiva e existencial.

Cassandra viveu a luta entre a necessidade de criar e as forças opressoras que tentavam moldá-la. No entanto, sua obra resistiu, tornando-se símbolo de uma

resistência feminina que desafia normas e desafia o apagamento. Odette e Cassandra são, na verdade, a mesma mulher, duas faces de uma única existência que se desdobra entre o real e o imaginado para resistir e criar. Odette, nome verdadeiro da autora, carrega a vulnerabilidade de quem vive sob o peso do controle social e político, uma mulher que respira em um mundo que silencia, censura e reprime. Já Cassandra, sua persona literária, é o grito que rompe o silêncio, a máscara que permite à autora transgredir, ousar e dar voz a temas considerados inomináveis: mulheres que amam outras mulheres, seus desejos, suas vidas, suas lutas.

Cassandra não é apenas um pseudônimo, mas uma extensão da própria Odette, uma forma de existir sem ser destruída, de contar histórias que desafiavam os limites impostos pela ditadura militar. Na escolha do nome, ecoa a mitológica Cassandra, a profetisa condenada a não ser acreditada, uma metáfora perfeita para a condição da escritora que, embora censurada, persistiu em narrar verdades que o regime insistia em negar.

Assim, Odette e Cassandra se fundem e se alternam, como o cisne branco e o cisne negro, em uma dança de sobrevivência e expressão. A primeira guarda a essência real, o corpo vulnerável que enfrenta a repressão cotidiana; a segunda, como uma criação literária, ergue-se como voz livre, irredutível, desafiando as grades da censura para revelar amores proibidos, sonhos inconfessáveis e a luta por existir plenamente.

Façamos, então, uma Ode a ti, Cassandra, à fantasia e à realidade: o dual que sonha um sono uníssono, em um, em uma, em ti. Odette e Cassandra, entre censuras e resistências, onde, pelas escrituras, se revela a loucura e o (in)fortúnio de (r)existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: "(…) um longo e agonizante solilóquio…"

O livro de Cassandra Rios, marcado pela censura, não é apenas uma resposta ao silenciamento, mas uma tentativa de inscrever-se no discurso — de existir, apesar de tudo. O poder não se limita a proibir; ele também organiza, permite e molda os discursos. Ao questionar "Que censura?", Cassandra não só denuncia o poder que a reprime, mas também reivindica o direito de reconfigurá-lo. Sua escrita, ao fundir a subjetividade de autora, de pessoa e de personagem, desafia as categorias fixas e cria novos modos de ser e falar.

A partir da criação de uma nova persona, ao adotar o pseudônimo de Cassandra Rios, Odette, então, cria uma identidade artística distinta que lhe permite expressar ideias e narrativas que podem ter sido consideradas proibidas ou controversas, durante a sua vida e, em especial, durante a ditadura. Isso se alinha ao conceito de dessubjetivação, em que os indivíduos podem buscar redefinir a si mesmos e suas narrativas em resposta às restrições sociais.

Para Cassandra, e também para Odette, o esforço de falar de si mesma é inseparável da tarefa de inscrever-se no discurso, um movimento que podemos descrever como a inscrição do sujeito em práticas de poder e resistência. A escrita,

portanto, passa a ser tanto um processo de autorreflexão quanto uma tentativa de situar-se no mundo — de ser vista, lida, compreendida. Odette e Cassandra, apesar de sua aparente separação nas palavras, são facetas de uma mesma sujeita, cujas contradições e dualidades encontram expressão e (r)existência na literatura.

Nos escritos literários, Odette se transforma em Cassandra, representando um espelho de dualidades que atravessam o tempo e o espaço: o preto e o branco, o real e a fantasia, o silêncio imposto e a voz insurgente. Odette, símbolo de pureza e sacrifício, encontra em Cassandra o seu oposto complementar, a figura ousada e transgressora que desafia normas e enfrenta censuras. Juntas, sendo uma, narram histórias que precisam ser contadas, histórias de amor, liberdade e resistência, que sobrevivem à repressão.

Ao final de *Censura*, ela reflete sobre o ato de registrar seu "pensamento vivo" como uma forma de resistência àquilo que não pode ser dito, confrontando diretamente as amarras da censura que permeiam tanto sua obra quanto sua vida. A escrita, descrita como um "longo e agonizante solilóquio", emerge não apenas como um exercício literário, mas como uma declaração de sobrevivência frente à repressão, um espaço onde o inominável encontra refúgio. Esse movimento de registrar o indizível ecoa a experiência de Odette, cuja existência é marcada pela impossibilidade de expressar plenamente seus desejos em um mundo que as – as duas, em uma – condena.

Cassandra e Odette, por fim, estão entrelaçadas, ressignificando a escrita como uma arena de embates entre poder e resistir, um lugar de subversão, onde o

proibido pode finalmente ser eternizado. Nesse contexto, a leitura de *Censura* é um encontro com uma sujeita em resistência, uma interação em que autora, personagem e leitoras(es) se constroem mutuamente. Quem lê Cassandra, lê também Odette; e, ao fazê-lo, participa do enfrentamento à censura que insiste em regular não só a palavra, mas a própria existência.

> …e o que sinto agora?
>
> …que nada mais fiz do que registar meu pensamento vivo…
>
> …que escrevi um complexo e longo pensamento, que escrevi um longo e agonizante solilóquio… (Rios, 1977, p. 150).

REFERÊNCIAS

APOLODORO. **Biblioteca mitológica**. Traducción, introducción y notas: Julia García Moreno. Tercera edición. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2016.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: uma voz censurada no regime militar no Brasil. **Revista Dialnet**, n. 1, p. 144–159, maio 2018. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8093294.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. Tradução: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ESQUILO. **Agamenón**. Introducción general de Manuel Fernández-Galiano. Traducción y notas de Bernardo Perea Morales. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1993.

EURÍPIDES. **Duas tragédias gregas**: Hécuba e Troianas. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A linguagem ao infinito**. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 27. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Lisboa: Passagens, 2012.

GONELLA, Carolina Castellanos. Cassandra Rios e a lésbica genuína em *Eu sou uma lésbica* (1980). **Journal of Lusophone Studies**, v. 4, n. 1, jun. 2019. DOI: 10.21471/JLS.V4I1.306.

GRIGOLETO, Maira Cristina *et al*. Bibliografia sensível: o lugar-espaço e o espaço-tempo da obra de Cassandra Rios. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 2, p. 01–25, dez. 2020. DOI: 10.5007/1518-2924.2020.E73439.

GUIMARÃES JARDIM, Adilson. Complexo de Cassandra: entre a militância e a emancipação autoral postergada. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**, [S. l.], v. 1, n. 34, p. 124–149, 2023. DOI: 10.61389/revell.v1i34.7116. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7116. Acesso em: 28 jan. 2025.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; Introdução e Notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

LÍCOFRON. **Alexandra**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2017.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Caçadores canibais e cabeças perigosas: a censura e o mercado de literatura pornográfica no regime de 64. **Literatura e Autoritarismo**, v. 1, n. 25, jun. 2015. DOI: 10.5902/1679849X20620.

MILANEZ, Nilton. A noção foucaultiana de dessubjetivação: alicerces, experiências e modos de agir do sujeito. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 6, n. 3, p. 12-39, set.-dez. 2021.

PAIXÃO, Ana Claudia. **Odette e Odile**: a duplicidade feminina no ballet [texto digital]. Miscelânea, 14 jun. 2022. Disponível em: https://miscelana.com/2022/06/14/odette-e-odile-a- duplicidade-feminina-no-ballet/. Acesso em: 28 jan. 2025.

RESENDE, Marcelo Branquinho Massucatto. Negatividade e fracasso em Cassandra Rios: repensando afetos queer. **Revista Crioula**, n. 30, p. 78–96, dez. 2022. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2022.198311.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Revista Gênero**, n. 1, dez. 2012. DOI: 10.22409/RG.V4I1.233.

O SILÊNCIO DISCURSIVO NA OBRA "CENSURA" DE CASSANDRA RIOS

Mariana Vicente Zilli

> *"Cassandra ficou um instante em silêncio. Refletiu sobre o seu trabalho e o trabalho de outros escritores. Continuou em silêncio. Lembrou cenas chocantes em longas páginas de outros autores que foram até levadas para as telas do cinema, tudo sexo, num surrealismo do ato visando ativar os desejos do público conivente".* (Cassandra Rios)

INTRODUÇÃO

Trabalhar o tema da censura discursiva na obra "Censura: minha luta, meu amor" da artista mais censurada do país durante a Ditadura Militar (1964-1985), Cassandra Rios – pseudônimo de Odette Pérez Ríos, não é tarefa das mais fáceis. Apesar de ser a primeira escritora brasileira a alcançar a marca de um milhão de exemplares vendidos, de forma paradoxal, atualmente seus livros se tornaram raridades e seu nome é pouco reconhecido.

Orlandi explica que o "modo de produção de linguagem posta em prática durante a ditadura militar no Brasil se caracteriza pela censura, pela interdição da

palavra ao conjunto da sociedade brasileira" (2007, p. 101). Desse modo, o silêncio da censura nos mostra uma relação com o dizível, pois não se pode dizer o que foi proibido.

Ao compor, estruturar e analisar o *corpus*, selecionei alguns recortes presentes na obra *Censura: minha luta, meu amor*, escolhida pelo Projeto de Extensão "*Leitura de narrativas sobre as (homo)sexualidades no Brasil: ditadura, corpo, insurgência*", do grupo de pesquisa vinculado ao Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo, certificado pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) que estão repletos de vestígios significativos para o percurso deste artigo.

Além disso, realizar este movimento nos dias atuais é de suma importância. É preciso refletir sobre a Ditadura Militar, principalmente sobre os ocorridos neste período, pois a nossa memória discursiva está dividida, pelo trabalho da ideologia, entre saberes antagônicos que "produzem um verdadeiro embate entre memória, silenciamento e esquecimento" (Indursky, 2022, p. 54).

De maneira mais ampla, este trabalho constitui-se de um esforço de resgatar a história da escritora Cassandra Rios e de sua obra "*Censura*", publicada e censurada em 1977. Após fazer uma breve contextualização da censura enquanto aparato político do Estado autoritário, partirei da Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985). Além de ser uma prática de resistência, como Indursky designa toda e qualquer prática que acione a memória da violência estatal dos anos de chumbo.

Para discutir o funcionamento do silêncio em relação à palavra neste objeto, utilizo as produções de Eni Orlandi, Michel Pêcheux e Freda Indursky e Michel Foucault, que explica a questão do poder e da sexualidade, onde encontramos a junção da resistência e a resistência discursiva. Aprofundando no estudo da relação entre censura nos anos de chumbo e a censura discursiva, utilizo o livro "*As formas do silêncio*", de Eni Orlandi para compreender a censura enquanto "fato" discursivo.

Busquei, aqui, questionar o silêncio em relação à censura, mas também o silenciamento da sexualidade lésbica. Com isso, espero contribuir não apenas para o resgate da memória da Cassandra Rios, mas também fazer o movimento de um ato de resistência à política estatal de esquecimento sobre a ditadura civil militar brasileira, que após 60 anos do regime, continua silenciando e apagando histórias e existências, principalmente às insurgentes.

MINHA LUTA, MEU AMOR

Com 50 livros publicados, cada um com mais de dez edições, Cassandra Rios foi a primeira escritora brasileira a alcançar a marca de um milhão de exemplares vendidos (Comissão da Verdade, 2014). No entanto, de forma paradoxal, atualmente seus livros se tornaram raridades e seu nome é pouco reconhecido. Uma explicação inicial e imediata para esse paradoxo poderia ser

fundamentada em um princípio amplamente difundido e inspirado pela teoria política de Foucault, que afirma que onde existe poder, também existe resistência.

Pioneira na literatura de ficção lésbica, Cassandra foi a autora mais censurada do Brasil durante o regime militar, com 36 de suas obras proibidas por estarem, segundo as autoridades censórias, "aliciando, corrompendo e conduzindo a juventude e a sociedade brasileira à homossexualidade" (Fernandes, 2015, p. 127).

Considerados subversivos ao regime apenas por seu conteúdo lésbico, seus livros foram retirados das livrarias e apreendidos nas gráficas, causando grandes perdas financeiras tanto para a autora quanto para as editoras. Alguns exemplares foram destruídos, e um delegado chegou a ameaçar queimá-los em praça pública (Fernandes, 2015).

Apesar de ter enfrentado tamanha repressão, Cassandra não recebeu o apoio de outros artistas e intelectuais que também eram alvos da censura. De acordo com Marisa Fernandes,

> Em 1977, mil e quarenta e seis intelectuais escreveram e assinaram o Manifesto contra a Censura, para entregar ao Ministro da Justiça Armando Falcão. Originalmente, entre os signatários do Manifesto, era citado o nome de Cassandra Rios, mas o texto que foi entregue ao Ministro chegou sem o nome dela. O corte foi feito por um dos intelectuais responsável pelo encaminhamento do mesmo, alegando que Cassandra não era uma escritora séria e por isso a censurou. O fato é que muitos dos escritores constantes daquele documento não foram acintosamente perseguidos e proibidos naquela época como foi Cassandra, a artista mais censurada deste país. (Fernandes, 2015, p.128)

Segundo o documento da Comissão Nacional da Verdade (2014), o Código Brasileiro de Telecomunicações e a Lei de Imprensa, ambos de 1967, e a Lei de Segurança Nacional, de 1969, proporcionaram mecanismos jurídicos e institucionais que permitiram o controle do acesso à informação e a regulação das opções de conteúdo das programações, dentro dos rígidos limites ideológicos impostos pelo regime vigente.

As décadas de 1970 e 1980, também marcam o momento transitório da abertura política no Brasil, em decorrência ao enfraquecimento do Regime Militar. Apesar do país ainda viver em um regime ditatorial, existia um contexto de menor repressão em relação aos anos de implantação do AI-5 (Ato Institucional nº 5), que impunha censuras em diversas publicações e buscava controlar a liberdade de expressão no país.

Os vinte e um anos que o Brasil esteve sob o Regime Militar, instaurado pelo Golpe de 1964, ficaram marcados por uma mancha de sangue que tentam apagar da história do país. Os *anos de chumbo* começaram em 1968, com a assinatura do Ato Institucional nº 5 pelo general Costa e Silva, e perdurou até o final do Governo Médici, em março de 1974, quando os órgãos de imprensa passaram a sofrer censura prévia e/ou a serem perseguidos e condenados pela Lei da Imprensa[60]

[60] Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967, assinada pelo marechal Castelo Branco visando regular a liberdade de manifestação do pensamento e de informação. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5250.htm#:. Acesso em 17 de set. 2024.

– Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967, assinada pelo marechal Castelo Branco que consistiu em regular a liberdade de manifestação do pensamento e de informação.

A repressão e o clima de terror que o Estado ditatorial impôs em nome da "Segurança Nacional", do "combate ao comunismo" e da "moral e dos bons costumes" haviam separado e perseguido os movimentos sociais, durante o regime ditatorial. As músicas que retratavam em seus versos o clima da época, os jornais que noticiavam os acontecimentos relacionados ao governo e a ditadura, os livros que tematizavam todo e qualquer tema considerado "subversivo", as peças de teatro que desafiavam os "bons costumes", eram silenciados.

Na escrita da Análise de Discurso, a formulação revela as relações entre os discursos, o processo de historicização dos sentidos e a forma como os discursos se manifestam no sujeito, na sociedade e na história. Assim, a escrita estabelece sua conexão com o campo político. E como

> a relação do sujeito com a linguagem e a história que é a base teórica da Análise de Discurso se coloca pela maneira particular com que ela explicita o fato de que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo por um processo que tem como fundamento a ideologia e, […] tendo como unidade o texto. (Orlandi, 2022. p. 50)

Orlandi nos mostra que é na formulação que a linguagem se manifesta, a memória é atualizada, os sentidos se definem e o sujeito simultaneamente se revela

e se oculta. É o momento em que os sentidos ganham forma. Na formulação, por meio do equívoco – a falha da língua inserida na história – ocorre a interseção entre corpo e sentido, como explica Orlandi (2022). Ou seja,

> formular é dar corpo aos sentidos. [...] o homem constituindo-se em sujeito pela e na linguagem, que se inscreve na história para significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua corporalidade articulada no encontro da materialidade da língua com a materialidade da história. (Orlandi, 2022, p. 13-14)

Desse modo, a interdição do sentido causado pelo silenciamento da língua e dos corpos durante o período da Ditadura Militar brasileira resultou em um escape de sentidos, através da resistência – seja pela sua circulação, formulação ou constituição.

O silêncio, independentemente de sua forma, atravessa as palavras por ser matéria significante por excelência. O silêncio da censura nos mostra uma relação com o dizível, pois não se pode dizer o que foi proibido. Ou seja, como diz Orlandi: "não se pode dizer o que se pode dizer". Com isso, a censura não é um fato da constituição mas de formulação. São sentidos historicamente dizíveis mas proibidos.

> | **R 1** | E a Inspiração com I maiúsculo, atravessando o trabalho difícil da escritora, o título coligado ao argumento: “CENSURA” ou “É PROIBIDO”. “É PROIBIDO”!...
>
> (Rios, 1977, p. 107)

> | **R 2** | [...] embora aceite a proibição de Hoje conto com a liberação Amanhã, num futuro bem próximo, quando eu puder ser melhor interpretada e as novas gerações estejam preparadas para lerem-me por não assimilarem o negativismo dos outros ou pelo impulso de atacar o desconhecido prevenidos pela possibilidade de um mal - porque não escrevo para perturbar ou corromper, simplesmente a vida é que é às vezes muito feia. (Rios, 1977, p. 56)

Nos recortes acima é possível identificar na textualidade o funcionamento da censura – a proibição do dito, do sentido que é impedido de circular. A censura faz parte da estratégia do Estado autoritário, na tentativa de criar a imagem de um país harmonioso e livre de conflitos, produzir uma representação de nação democrática, como mostra Alves (1984).

Em *A Ordem do Discurso*, Michel Foucault ([1970] 2014) revela como os discursos desempenham funções de controle, limitação e validação das regras de poder. Esses discursos se organizam e se "desorganizam", criando uma coerência interna capaz de justificar "certezas" que foram construídas historicamente. Assim, é importante perceber que cada discurso é produzido a partir de um contexto específico e com uma intenção. Eles surgem em momentos determinados, se desfazem e se transformam em estruturas aparentemente sólidas ao longo das

mudanças históricas. Nesse sentido, entende-se como a historicidade do discurso se articula e se adapta a diferentes situações para se estabelecer, impondo e formando as verdades de um determinado contexto.

> | **R 3** | Uma sugestão tola, um palpite, todas as soluções aplicáveis, possíveis e imagináveis passaram por sua cabeça; refazer os livros proibidos e submetê-los a uma censura prévia, deixar só o romantismo, apelar para o lirismo, cortar as cenas de amor na sua realização última que é o ato que explica tudo e funde todas as sensibilidades físicas e emocionais.
>
> **Cortar? Não. Melhor deixar por dizer.**
>
> Teria capacidade para refundir os livros todos e fazer deles dramalhões água com açúcar, repassados de poesia e puerilidades, mas seria o mesmo que escrever outras estórias, conviria então mudar também os títulos, por exemplo em vez de "A VOLÚPIA DO PECADO", "AS LÁGRIMAS DO AMOR", com teria sido o título pela sua primeira inspiração. (Rios, 1977, p. 106) (grifo meu)

Assim, podemos entender que o "deixar por dizer" é a função do silêncio diante ao contexto do Estado autoritário. A perseguição sofrida por Cassandra Rios é baseada no Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que institucionalizou a censura prévia ao estabelecer que não seriam toleradas publicações contrárias aos "bons costumes" (Pilagallo, 2011, p. 178).

A relação entre silêncio e palavra só é possível, pois, o silêncio é elemento constitutivo do sentido. A Análise de Discurso permite compreender a materialidade do silêncio com a relação das palavras e enxergar os efeitos contraditórios da produção de sentidos na relação entre o dizer e o não-dizer. Orlandi afirma que "o silêncio é a própria condição da produção de sentido" (Ibidem, p. 68).

Compreender os mecanismos da linguagem de resistência presente neste *corpus* é deslocar a relação do discurso à ditadura, como observamos nos seguintes recortes:

> **| R 4 |** A finalidade deste livro é Honestidade.
> O título ressalta seu objetivo, chamar sobre si a
> atenção da Censura.
> Que Censura?
> Desde a do leitor comum até a dos elementos
> que proibiram mais da metade das minhas obras.
> E qual a finalidade disso?
> Para que seja lido sem a habitual prevenção
> dos espíritos preconcebidos. (Rios, 1977, p. 09)

Discursivamente, podemos pensar nos deslizamentos deste discurso. Ao retomar o discurso estabelecido pelo Estado, da "moral e dos bons costumes", e do mecanismo da política do silenciamento, Cassandra Rios provoca a finalidade da censura, por que censurá-la? Se sua obra, sobre honestidade, "Censura", não chama

a atenção do leitor pelo conteúdo, seu título será encarregado de causar este estranhamento.

> **| R 5 |** Coincidência, escrevendo sobre o livro e um telefonema a respeito. É o editor avisando que hoje, sexta-feira dia 30 de abril de 1977 "A SARJETA" foi apreendido e recolhido todo estoque da Editora. (Rios, 1977, p. 108)

E, provocando mais uma vez, Cassandra por meio deste discurso explicita em sua própria obra o funcionamento da censura e do trabalho dos censores. A (r)existência dos escritos da autora reverberam nos dias de hoje como resistência à política estatal do esquecimento, impedindo que a desmemoria dos anos de chumbo prevaleça, este conceito que "consiste na não-inscrição do acontecimento na memória histórica e na memória social (Indursky, 2015)".

A memória discursiva de cada uma desses recortes que selecionei é regulada pelo real da história e pelo real da linguagem que interditam a inscrição do que não pode ser simbolizado em uma e em outra, como aponta Indursky (2022). A memória, nos lembra Pêcheux, "é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos [...] (Pêcheux, [1983] 1999, p.56).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cassandra Rios carrega “o mérito por ter divulgado uma palavra que estava pouco difundida, desprezada entre outras nas listas das páginas das enciclopédias” (1977, p. 120). Muito mais do que carregar uma palavra, carrega consigo diversos silêncios, sentidos e movimentos que a Ditadura não foi capaz de estancar, impedir, censurar.

Pêcheux afirma que "não há dominação sem resistência: primado da luta de classes, que significa que é preciso ousar se revoltar" ([1975] 1988, p. 304), indicando que as relações de poder estão intrinsecamente ligadas à resistência, sendo a luta de classes uma expressão fundamental desse fenômeno. Da mesma forma, Foucault propõe que onde há poder, surge também a resistência, visto que o poder nunca é absoluto, pois está sempre em processo, sendo contestado por aqueles que o enfrentam.

Ambos, em suas abordagens, ressaltam que o poder e a resistência são dimensões inseparáveis, e que a resistência é um elemento constitutivo das dinâmicas de poder, seja no âmbito das lutas de classe ou nas relações mais amplas de poder social e político. Em conjunto, as perspectivas de Pêcheux e Foucault mostram que a resistência não é apenas uma reação ao poder, mas uma força ativa que desafia e redefine as estruturas dominantes.

Embora o Regime Militar tenha acabado há 60 anos, com a Constituição de 1985, e a censura já não controle mais as instituições, os “restos daquela política de

silêncio reverberam ainda hoje" (Indursky, 2022, p. 60). Resistir é lembrar para existir.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1984.

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978):** O exercício cotidiano da dominação e da resistência O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

COMISSÃO DA VERDADE. **Ditadura e homossexualidades**: iniciativas da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo Rubens Paiva. [2014]. Disponível em: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>.

FERNANDES, Marisa. **Lésbicas e a Ditadura Militar**. In: Green, James N. e Quinalha, Renan (orgs.) Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: Edufscar, 2015. p. 125-148.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

INDURSKY, F. **Da construção do esquecimento social aos gestos de resgate da memória**. In: Rita Lenira de Freitas Bittencourt; Luíza Helena Oliveira da Silva. (Org.). Literatura e Resistência. Reler os anos de chumbo. 1ed. Araguaína: EDUFNT, 2022, v. 2, p. 54-73.

OLIVEIRA, Luana Farias. **Quem tem medo de sapatão?** Resistência lésbica à Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Periódicus, n. 7, v. 1 maio-out. 2017, p. 06-19.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6ª edição. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 5ª edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

PÊCHEUX, Michel. **Delimitações, inversões, deslocamentos**. Caderno de Estudos Linguísticos.Traduzido por José Horta Nunes. Campinas, jul./dez, 1990, p. 7-24.

PILAGALLO, Oscar. **História da imprensa paulista:** jornalismo e poder de D. Pedro a Dilma. Três Estrelas, 2011.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT. 1ª edição - São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RIOS, Cassandra. **Censura**: minha luta meu amor. São Paulo, SP: Global Editora e Distribuidora LTDA, 1977.

SOUZA, Pedro de. **Confidências da carne**: O público e o privado na enunciação da sexualidade.

WOITOWICZ, Karina Janz. **A resistência das mulheres na ditadura militar brasileira:** Imprensa feminista e práticas de ativismo. Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol. 11 No 1 Janeiro a Junho de 2014.

“MÔNICA, A INSACIÁVEL”: Cassandra Rios e os possíveis risos na roda viva da vida durante a Ditadura Civil Militar Brasileira (1964-1985)

Kyara Maria de Almeida Vieira

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá
(Chico Buarque, 1967)

INTRODUÇÃO

Este texto resulta de um desejado, porém, pouco acreditado, novo (re)encontro meu com Cassandra Rios. Após mais de uma década pesquisando sobre a referida autora, consegui, finalmente, adquirir alguns dos seus livros

assinados com pseudônimos masculinos: Mônica, a insaciável (1979), Valéria, a freira nua (1979), Andra, traição sexual (1980), Gemidos de prazer (1980) [61].

Desta feita, ainda sob os efeitos sinestésicos desse (re)encontro, para esta coletânea que também é de (re)encontros, decidi me arvorar na escrita de um texto que tem como propósito passear por uma das obras citadas acima: "Mônica, a insaciável" (1979).

A escolha se deve, entre tantos motivos, por ser um romance publicado após Cassandra ter 36 dos seus livros cassados pelo aparato ditatorial brasileiro entre os anos 1964-1985, como confirmado pelo Relatório da Comissão Nacional da Verdade (Brasil, 2014, pp. 304-306). Todavia, apesar de sofrer censura antes mesmo de 1964, dos seus livros assinados com pseudônimo masculino (1979/ 1980), nenhum deles foi censurado.

Tentando construir um diálogo entre a história e a literatura, meu texto não tem a presunção de demarcar quais desses saberes produz a verdade sobre Cassandra e o romance supracitado. Entender a literatura também como uma instituição surgida entre fins do século XVIII e início do século XIX (Foucault, 2000; Machado, 2000), não se limita a reconhecer sua historicidade, mas, também admitir que, enquanto um conhecimento datado e localizado, a literatura se ancora e/ ou subverte (n)as amarras do aparato estatal.

[61] Os 3 primeiros romances citados são assinados com Oliver River's. Na contracapa do livro Gemidos de prazer, que é assinado por Olivia Stroms (1980), há a indicação da publicação "Sonho de viúva", com autoria de Clarence Rivier.

Para a condição feminina, a própria atividade de escrita seria uma transgressão, e se circunscrita no campo do erotismo o erotismo, o obsceno, a pornografia, poderia facilmente levar à desqualificação moral feminina por meio da desqualificação da autonomia erótica (Denser, 2015).

Na contemporaneidade, a análise de textos eróticos e/ou pornográficos produzidos por mulheres constitui uma vertente frutífera nos estudos literários feministas e nas abordagens de gênero; a efervescência das TDIC's tem possibilitado que a participação ativa de incontáveis mulheres nas redes, por meio de suas vozes e representações corporais, que reconfiguram a sexualidade feminina, manifestem identidades que anteriormente não poderiam se expressar na escrita e nem no cotidiano de suas vidas.

"Mônica, a insaciável" (River's, 1979) foi publicado numa época[62] em que era ainda maior que hoje a censura aos corpos e desejos destoantes do preconizado pelos códigos e normas da cis-heteronormatividade, esta que, "(...) em um exercício de síntese conceitual, (...) corresponde às normas político-sociais que impõe práticas e códigos cisgêneros e heterossexuais a todas as pessoas" (Jardim, 2018, p. 135; Vergueiro, 2015, p. 229).

Porém, apesar das imposições, como afirmou Guattari (1987, p. 165):

[62] Em 1979, ano da publicação do livro, o Brasil estava sob o controle do General Ernesto Geisel (1974-1979), tido como "moderado" porque prometeu uma "distensão lenta, gradual e segura", do aperfeiçoamento democrático, mas, assumiu posturas incongruentes como: recorreu ao AI-5 como admitiu as torturas e o extermínio (Fico, 2004, p. 32); permitiu a descentralização da censura em relação às diversões públicas, a exemplo do teatro, enquanto a televisão passou a ser cada vez mais alvo da censura; quanto aos livros e jornais, as práticas de censura não foram alteradas, passando a ser responsabilidade de órgãos descentralizados e da sociedade civil (Garcia, 2009).

> (...) há muitas maneiras de abordar esse 'avesso' da racionalidade humana. Pode-se negar o problema ou reduzi-lo ao domínio da lógica habitual, da normalidade e da boa adaptação social (...). Dessa perspectiva, nada mais resta que tentar corrigir tais falhas, de modo a retornar às normas dominantes. Inversamente, pode-se considerar que esses comportamentos dependem de uma lógica diferente, que deve ser estruturada como tal. Em vez de abandoná-los à sua irracionalidade aparente, vamos então tratá-los como uma espécie de matéria-prima, como espécie de mineral de que se podem extrair elementos essenciais à vida da humanidade, especialmente à sua vida de desejo e às suas potencialidades criativas.

E por isso, mesmo em se tratando de um romance heterossexual, aqui me proponho a analisar alguns aspectos da trama que mobilizam descontinuidades acerca das masculinidades e da cis-heteronorma. Dito isto, destaco que meu texto está dividido nas seguintes sessões: uma breve apresentação da autora Cassandra Rios, seguido da apresentação do romance em tela, para depois analisar alguns aspectos da obra, finalizando com algumas possíveis conclusões.

SOBRE A AUTORA

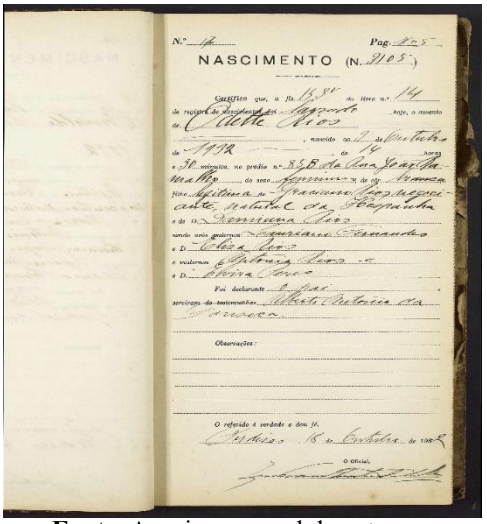
Cassandra Rios, nascida na cidade de São Paulo no terceiro dia do mês de outubro de 1932, continua sendo a primeira pessoa, no Brasil, a publicar romances centrados no amor/ desejo entre mulheres, embora não seja a única temática de seus livros: publicou livro de poesia (Canção das Ninfas, 1971), de contos (Uma Aventura dentro da noite, 1978); com temática transexual, a exemplo de Georgette

(1956) e Uma Mulher Diferente (1965); romance com amor homossexual (Crime de Honra, 2005-pós morte); romances heterocentrados, a exemplo de Carne em Delírio (1948), O Bruxo Espanhol (1952), A Lua Escondida (1952).

Foi dona de uma livraria no centro de São Paulo na Galeria do Rock, foi editora e revisora (inclusive de Adelaide Carraro, considerada autora pornográfica junto com Cassandra); foi *ghost writer*, pintou algumas miniaturas em óleo sobre tela, compôs músicas gravou "aulas de Geobiologia para vender junto com as apostilas" que produziu (Rios, 2000, p. 160-161).

Com nome de batismo Odette Rios (imagem 1), era a filha mais nova do casal de imigrantes espanhóis Dona Damiana e Seu Graciano (imagens 2 e 3), tendo Judith e Ruth como irmãs mais velhas.

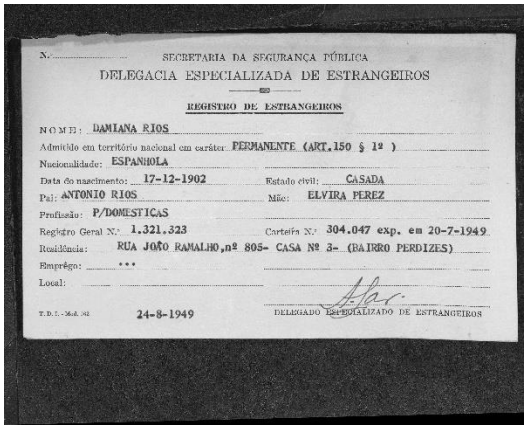
FIGURA 1: Certidão de nascimento de Odette Rios



NASCIMENTO (N. 3105)

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

FIGURA 2: Registro de estrangeiro de D. Damiana



N.º

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA

DELEGACIA ESPECIALIZADA DE ESTRANGEIROS

REGISTRO DE ESTRANGEIROS

NOME: DAMIANA RIOS

Admitido em território nacional em caráter PERMANENTE (ART.150 § 1º)

Nacionalidade: ESPANHOLA

Data do nascimento: 17-12-1902 Estado civil: CASADA

Pai: ANTONIO RIOS Mãe: ELVIRA PEREZ

Profissão: P/DOMESTICAS

Registro Geral N.º 1.321.323 Carteira N.º 304.047 exp. em 20-7-1949

Residência: RUA JOÃO RAMALHO,nº 805- CASA Nº 3- (BAIRRO PERDIZES)

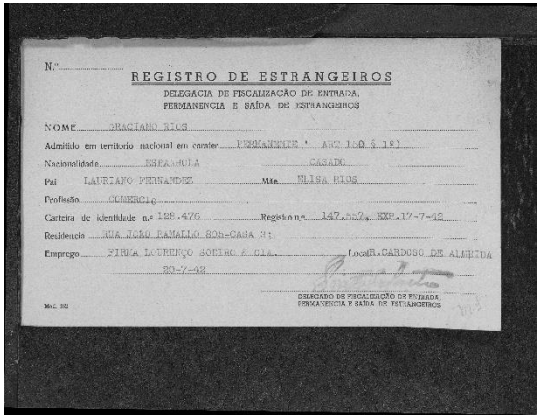
Emprêgo: ...

Local:

T.D.I. - Mod. 342 24-8-1949 DELEGADO ESPECIALIZADO DE ESTRANGEIROS

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

FIGURA 3: Registro de estrangeiro de S. Graciano



N.º

REGISTRO DE ESTRANGEIROS

DELEGACIA DE FISCALIZAÇÃO DE ENTRADA, PERMANENCIA E SAÍDA DE ESTRANGEIROS

NOME GRACIANO RIOS

Admitido em territorio nacional em carater PERMANENTE ' ART 150 § 1º)

Nacionalidade ESPANHOLA CASADO

Pai LAURIANO FERNANDEZ Mãe ELISA RIOS

Profissão COMERCIO

Carteira de identidade n.º 128.476 Registro n.º 147.557, EXP.17-7-42

Residencia RUA JOÃO RAMALHO 805-CASA 3;

Emprego FIRMA LOURENÇO SOBRINO & CIA. Local R.CARDOSO DE ALMEIDA

20-7-42

DELEGADO DE FISCALIZAÇÃO DE ENTRADA, PERMANENCIA E SAÍDA DE ESTRANGEIROS

Mod. 342

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A autora morou boa parte de sua vida na rua João Ramalho no bairro de Perdizes, na capital paulistana; ocupou vários espaços midiáticos: foi apresentadora na rádio Bandeirantes-SP e na Rádio São Paulo (1974-1986), foi jurada no "desfile das Escolas de Samba de São Paulo" (Rios, 2000, p. 56), e de alguns programas de TV, a exemplo do programa "Quem tem medo da verdade" no canal 7/ TV Rio, do programa "A mulher é um show" no SBT, e do programa de calouros de Carlos Aguiar (TV Gazeta) (Rios, 2000), entre outros.

Além disso, Cassandra Rios foi pioneira em muitas esferas: foi a única autora (junto a Jorge Amado e Érico Veríssimo) a sobreviver exclusivamente de direitos autorais (Vieira, 2014); também foi a primeira, no Brasil, a criar personagens de mulheres sexuadas, com desejos sexuais desvinculados da necessidade da reprodução biológica. Outrossim, Cassandra foi sucesso de vendas durante décadas, sendo lida por um milhão de pessoas (Jornal Pasquim, 1976), LBTQIAPN+ e/ ou heterossexuais; circulou por todas as regiões do país, tendo publicado seu primeiro romance (A Volúpia do Pecado, 1948) aos 16 anos ainda na primeira metade do século XX.

Falava português, espanhol, francês; fez ilustrações para seus livros, a exemplo de Minha Metempsicose (Rios, 1964). E tudo isso, sem nunca ter frequentado a universidade, sendo vilipendiada pela crítica literária, a exemplo do "Manifesto dos Intelectuais Contra a Censura", mais conhecido como "Manifesto dos Mil", assinado por 1.046 intelectuais brasileiros, enviado em 1977 ao Ministro da Justiça à época, Armando Falcão, no qual o nome de Cassandra constava na

primeira lista de assinaturas, mas, não estava na lista final entregue ao referido ministro (Vieira, 2014).

Sobre o uso de pseudônimos, a autora apresentou motivos variados: na Revista Fatos e Fotos (Alcure, 1983, p. 62) disse que precisou usar os pseudônimos masculinos por necessidades financeiras, pois "(...) Era uma roda-viva, eu entregando livros e mais livros e não recebia nada, só para sobreviver.". Na Revista Mulherio (Moraes & Lapeiz, 1983, p. 10), o motivo destacado foi sua incontrolável necessidade criativa: "(...) e diante de toda aquela minha necessidade artística, criativa, comecei a trabalhar com pseudônimos e surgiu então um Oliver Rivers, um Clarence Rivier (...)."

Em sua segunda autobiografia, Mezzamaro, Flores e Cassis (2000), afirmou que utilizou como sobrenomes palavras para Rios em outros idiomas, como "River's, Strom's, Rivier e Fleuve" (Rios, 2000, p. 134). No documentário Cassandra Rios: A Safo de Perdizes (Korich, 2013), no trecho da entrevista concedida a Jô Soares, cita outros títulos como "Gemidos de Prazer" e "O Gigolô", mas, sem identificar com qual pseudônimo os assinava.

Dito isto, agora passarei a falar um pouco de um dos romances que assinou com o pseudônimo Oliver River's.

SOBRE O ROMANCE "MÔNICA, A INSACIÁVEL"

O romance "Mônica, a insaciável" (1979) compõe a coleção "Erotismo, SÓ SEXO, nº 2", e a série "Pedaços da vida de OLIVER RIVER'S". Os 3 romances que adquiri iniciam com 2 excertos e uma apresentação. A abertura do livro é uma

oferta: “Para aqueles escritores malditos que se santificaram pela glória abençoada dos séculos! Oliver River’s” (River’s, 1979, p. 4). Tal oferta não só retoma a experiência de muitos escritores/as que só foram reconhecidos anos após a morte, como sugere uma expectativa da autora para que ela também, ao sabor das transformações advindas com o passar do tempo, saia da condição de escritora maldita para a redenção.

Seguindo a abertura do romance, a afirmativa: “Isto é um palavrão e uma banana pro mundo!” (River’s, 1979, p. 6) faz coro com os dissabores provocados pela cascata de proibições censórias, e anunciados por Cassandra em algumas entrevistas à imprensa escrita e em suas autobiografias (Rios, 1977; 2000), quando demonstrou sua insatisfação com a hipocrisia das perseguições ditatoriais.

Com título “APRESENTAÇÃO”, encontra-se o seguinte texto:

> Eu era, por assim dizer, um ilustre fabricante de cigarros; alguns comparavam os meus cigarros aos Benson’s & Hedges, Minister, Carlton, Vila Rica, mas comparados fossem aos que fossem, o caso era que os meus deliciosos cigarros eram consumidos por toda a população, mas fecharam-me a fábrica e levaram-me quase à falência não fosse a minha ilustre cabeça dotada de *ilustres* e salvadoras ideias.
>
> E então...
>
> Então eu passei a vender apenas a nicotina que extraio dos meus cigarros.
>
> Aí está, saboreiem-na.
>
> Oliver River’s
>
> (River’s, 1979, p. 11).

Proibida de publicar e vender seus romances sob a pecha da ser uma escrita pornográfica que atentava contra a moral e os bons costumes, a apresentação de seu livro escrito sob outro pseudônimo, agora masculino, se anuncia, de outra forma, a partir de uma metáfora. Aqui, faz-se necessário demarcar que, concordando com Braga (2019), entendo a metáfora

> (...) não como recurso estilístico, ou imagens arquetípicas de um autor ou cultura, mas como fenômeno da linguagem que, além de apresentar alternativas ao dizer costumeiro, é capaz de criar sentidos pela construção de imagens que se direcionam ao intelecto e à sensibilidade. Entendida como construção, privilegia-se o aspecto criativo, mas também inacabado, sempre recomeçado pelo processo de interpretação que não dissocia o trabalho intelectual do prazer estético de aprender pelas semelhanças (Braga, 2019, p. 10).

Portando, em tom de ironia, e um certo sabor de vingança, Cassandra se impõe, utiliza um recurso muito comum para driblar a censura, a metáfora, ao afirmar escancaradamente, porque, agora sim, se encontrará a matéria prima, em seu estado 'puro e 'bruto'', do que compunha seus romances: se proibiram os cigarros (seus romances sensuais e lascivos, assinados com Cassandra Rios), teriam a 'chance' de se refestelar com a nicotina extraída de seus cigarros (romances contendo cenas de sexo, descritas com pouco ou nenhum pudor, distante de filtros morais e do cuidado estilístico).

Em suas 80 páginas, apenas na primeira sessão há título, qual seja "Amor na praia". Há sessões com apenas 3 e 4 parágrafos, com 2, 3, 5, 6 páginas, e apenas a última sessão com 8 páginas. Há doze páginas em branco, onze páginas sem numeração (que nem sempre são as páginas em branco). O uso de 3 trios de asteriscos (*** *** ***) aparece por 8 vezes ao longo do romance: para marcar a passagem de uma cena intensa para outra com acontecimentos mais lentos (um dos exemplos: das páginas 30, 31); para demarcar a mudança de cenário dos acontecimentos, às vezes seguido de alguma reflexão do narrador (um dos exemplos: das páginas 14 e 13); para marcar o final de uma cena (um dos exemplos: página 78).

Ambientado no litoral do Estado do Rio de Janeiro, o lócus onde a trama começa a se desenrolar é a casa de praia de Raul, esposo de Mônica, esta que tem 25 anos. Raul é um homem rico e bem sucedido, dono do último modelo de um carro Mercury[63] (River's,1979, p.79), que tomou gosto por ler antes de dormir. Com

[63] Mercury, carro produzido pela Ford Motor Company. "Na década de 1930, os designers da Ford começaram a trabalhar em um veículo que teria mais recursos e estilo do que qualquer outro produto atual da Ford. À medida que o veículo se aproximava da conclusão em 1938, Edsel Ford e o gerente de vendas da Ford, Jack Davis, decidiram lançar uma marca totalmente nova para a linha premium para diferenciá-la dos produtos Ford Blue Oval tradicionais e dos carros de luxo Lincoln. E, com isso, a Mercury nasceu. (...) O filho de Henry Ford, Edsel, escolheu o nome para esta nova linha. Mercúrio, o deus alado do comércio na mitologia romana, simboliza confiabilidade, velocidade, habilidade e eloquência. (...) A década de 1970 viu a introdução do Grand Marquis, o modelo mais vendido da Mercury. As vendas da Mercury atingiram o pico em 1978, com uma alta histórica de 580.000. (...) A produção de veículos Mercury cessou em todos os mercados durante o quarto trimestre de 2010, com o automóvel Mercury final, um Grand Marquis, saindo da linha de montagem em 4 de janeiro de 2011". Disponível em: https://corporate.ford.com/articles/history/history-of-the-mercury-brand.html Acesso em: fev. 01 fev. 2025.

o casal, mora Dona Carmem (*Idem*, p. 37), mãe de Raul, que era viciada em jogar 'buraco'[64]. O trio mora na mesma casa em Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro.

Além dessas personagens, o narrador, que só tem seu nome revelado na página 28, é Oliver[65], que passou anos viajando pela Europa, e chegou na sexta-feira para passar o final de semana na casa da praia de Raul, seu amigo melhor amigo há muito tempo. Fumante inveterado, tem 29 anos e um Fusca 71. Também há Estela, prostituta, "puta de Lalico" (*Idem,* p. 56), antiga conhecida de Oliver e de Raul. Um homem alemão, não nomeado, com quem Estela foi embora para algum lugar não definido.

Na capa, além do nome do autor, do título do livro, da coleção e da Editora (Gama), há a foto de uma mulher deitada no chão que lembra uma rua, uma calçada), com corpo nu (parte das penas seguem até a contracapa); tem a cabeça virada em direção ao leitor, seios fartos e visíveis, abdômen magro e definido. Na contracapa, além da indicação de obras "Do autor: Mônica, a insaciável; Valéria, a freira nua; Andra, traição sexual; Rosa, a irresistível", há a indicação destacada: "Venda proibida para menores de 18 anos".

Feita essa breve contextualização, passo a discutir alguns aspectos do livro, como informado anteriormente.

[64] Jogo de cartas de baralho, para 2 pessoas jogadoras ou em duplas. Tem como objetivo criar sequências do mesmo naipe, ou grupos de 3 ou mais cartas iguais, a fim de conseguir mais pontos que adversários.

[65] Oliver é o mesmo nome do narrador do romance "Andra, traição sexual" (1980), também assinado por Oliver River's.

DAS DES(A)VENTURAS: masculinidades e cis-heteronorma

O que se espera de um romance que se utiliza de apelos visuais e linguísticos para chamar a atenção do público para os rubores da sexualidade em ação desavergonhada? Analiso nesta sessão alguns aspectos do romance supracitado acerca das masculinidades e da cisheteronorma.

De acordo com Connel (2008, p. 45), “A masculinidade hegemônica consiste em um padrão idealizado de masculinidade que, embora não seja a única, é o que detém maior poder e influência, moldando relações sociais e justificando hierarquias de gênero”. Neste sentido, fala-se em masculinidades no plural, de maneira que seja possível entrever que não se trata de identidade de gênero fixa ou estanque, protegida das particularidades não só temporais e espaciais, mas também, subjetivas e relacionais.

Portanto, trata-se de performances de gênero, considerando que "O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que se solidifica com o tempo para produzir a aparência de uma substância, de um ser natural" (Butler, 2020, p. 55). Ou seja: o gênero não é algo inato ou biológico, mas uma construção social que se manifesta por meio de performances repetidas, dentro de normas culturais específicas.

Ao longo do romance, aparecem aspectos que tangenciam e/ ou reforçam as performances de gênero em sua dualidade biologizante. A exemplo disto, as referências atribuídas a algumas partes do corpo associadas à sexualidade: buceta, vulva, bainha (vagina); cetro, pau, bastão, caralho, arma (pênis); grelo (clitóris),

leite (esperma); cu, rabo, rabinho (ânus); saco (testículos); "partes principais" (River's,1979, p. 28). Não por acaso, a definição "pau" só aparecerá na página 24, sendo que em todas as páginas anteriores o pênis está nomeado de "cetro". E a primeira descrição de penetração vaginal só aparecerá na página 29. Nesses 2 movimentos, o narrador parece inaugurar um jogo: primeiro capturar/ viciar quem está a ler, para só depois falar/ compartilhar, de maneira explícita, a sua 'nicotina', adensando as descrições sexuais a partir daí.

Quatro páginas adiante, temos uma pergunta que retoma o lugar de troféu da iniciação na prática sexual, esta que, por vezes, está atrelada à importância de ser "a primeira pessoa" a "ter" o corpo da outrem (seja quanto tocar todo o corpo da outra pessoa, a inaugurar penetração da vagina ou do ânus), como signo de poder para as masculinidades, símbolo este que não é requisitado apenas nas relações heterocentradas.

No diálogo entre Oliver e Mônica (River's,1979, p. 33), tem-se:

> (...) Raul já fez? Já te enrabou? Conte com detalhes. Quero saber.
>
> -Por que?
>
> -Porque eu quero.
>
> Eu estava nervoso, irritado, pelo ciúme que começava a fazer suas maldades de minha mente. E que direitos tinha eu de ter ciúmes dela?
>
> - Você está com ciúme.
>
> - Não.
>
> - Está sim.

> - Não estou, não.
>
> - Eu sei que está. Eu lia o seu pensamento quando me via com Raul. Sentia que você ficava imaginando o que nós dois fazíamos na cama e que não gostava de me ver com ele, tinha ódio, aliás tem raiva por eu ser mulher dele".

O narrador admite para quem o está lendo que o ciúme tomou conta de suas emoções. A dúvida em saber se foi o primeiro ou não a fazer sexo anal com Mônica, mesmo sabendo que as regras sociais não lhes davam o "direito" de sentir ciúmes, não lhes protege de se inflamar por esta dúvida: saber se foi o primeiro ou não torna-se uma necessidade imediata.

Outrossim, quando interpelado por Mônica, nega peremptoriamente que esteja enciumado, porque o ciúme, para além de, culturalmente ser associado a ilusória existência do 'amor cuidadoso e prevenido' (mas, que apenas mascara o controle), nesta situação, indicaria uma fragilidade emocional de Oliver, sentimento que lhes tirava o controle das emoções do macho que acabara de se autodescrever como "Selvagem, violento, impiedoso" (River's,1979, p. 33).

A dúvida e o "ódio" são mobilizados por não saber desse lugar de ser aquele que primeiro desbravou um corpo intocado, de "ensinar" o que é ser homem penetrando uma mulher (ou outro gênero), mesmo que fosse no sexo anal (não tão assumido explicitamente entre casais heterocentrados). Mas também a raiva como afeto advindo da não posse da mulher que era de outro homem, seu melhor amigo.

Nessas narrativas, Oliver dar a ver alguns signos da masculinidade hegemônica, que se estrutura a partir da rivalidade entre os homens e da reafirmação

da supremacia masculina tanto em relação às mulheres quanto às demais expressões de masculinidade socialmente relegadas (ou não) à subalternidade (Spivak, 2010).

Também se evidencia, ao negar a Mônica o ciúme há pouco confessado a quem lhe ler, uma propensão dos indivíduos imersos nesse paradigma a rechaçarem a exteriorização de emoções e qualquer demonstração de sensibilidade (Ardenghi Dutra & Orellana, 2017; Casadei & Kudeken, 2020).

Em meio a narrativas detalhadas de prazer, de tesão, de sexo intenso, nos contornos do que é preconizado pela cis-heteronorma para atualização do sistema binário e hierárquico entre os gêneros, há também trechos (inesperados?) que levam ao questionamento desse mesmo sis(cis)tema, a exemplo de quando, num comentário despretensioso sobre uma das partidas de Buraco, Raul comenta: "- Pelo menos desempatamos (...). Seria ridículo se perdêssemos para duas mulheres." Ao que Mônica retruca imediatamente: "- Não sei porque esse machismo idiota, perder pra (sic) duas mulheres! (...)" (River's,1979, p. 46).

Ou ainda quando, na penúltima página do romance, Oliver fala sobre a condição de algumas mulheres a partir da situação de Mônica:

> Por que afinal ela se casara com Raul?
>
> Porque ele era um tipo bonito, simpático e rico e ela saíra de um escritório onde fazia a bela presença de secretária executiva (...) muito melhor foi amparar-se com um cara endinheirado como Raul.
>
> Mônica e seus problemas comuns de tantas outras moças que sonhavam casar com homens de situação financeira definida e

> acabam sendo comidas pelo falido-bonitão-amigo do marido, como eu (River's,1979, p. 79).

Após despedir-se, reassumindo o lugar de narrador, Oliver questiona o rumo da vida de Mônica e faz uma reflexão que amplifica a experiencia de Mônica para outras mulheres. Não só anuncia que, mesmo para aquelas que trabalhavam (portanto tinham independência financeira), e que, ao casarem passavam ao ter "um entojo de vida" (Idem, p. 79), ainda assim, sonhavam casar com um homem rico.

Tal narrativa dialoga com os referenciais dos papeis de gênero e do ideal de família da década de 1970: a vida pública, a rua, era o lugar do homem, e o lar, ainda era o lugar da mulher; o casamento mantinha-se enquanto um bem jurídico, com proteção do Código Civil em vigor desde 1916, e dos preceitos religiosos que se mantinham com intensidade (Vieira, 2014). Entretanto, também na década 1970, algumas transformações começam a despontar e a configuração familiar vai assumindo um perfil mais fluido em relação aos valores e modelos instituídos na tradição familiar: "Em relação ao ocidente cristão, inexistiram um sistema familiar único e os sentimentos que o envolviam, inclusive num mesmo período de tempo (Faria *apud* Cardoso & Vainfas, 1997, p. 242).

Por isso, Oliver dá a ver como o modelo perseguido e estimulado pela cis-heteronorma é frágil e sobrevive tentando inviabilizar/ invisibilizar as fissuras: mesmo tendo um esposo bonito, simpático e rico, era o amigo bonitão com quem Mônica (e também outras moças) gozavam; o prazer e fuga da 'vida entojante' se

dava com o ato sexual realizado com o aquele que, mesmo sendo homem, não era provedor nem da sua própria vida posto que era um falido.

Portanto, as expectativas para as performances de gênero foram borradas em várias direções; a fissura impossibilitou a contensão do que estava previsto e prescrito para os corpos/ gêneros de Raul, Mônica e Oliver. Afinal, a coerência linear entre sexo, gênero e sexualidade, tão defendida (e sonhada) pela epistemologia ocidental durante séculos (Méllo, 2012), não se sustenta sequer diante do sopro dos corpos, já que

> O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este acto contínuo é confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos (Butler, 2011, p. 87).

Desta feita, o gênero é estabelecido enquanto materialidade a partir de performances; não é um ato singular ou deliberado, mas, uma prática reiterativa e situacional. E por mais que as normas regulatórias do sexo se destinem a materializar a diferença sexual a fim de consolidar o imperativo heterossexual, o corpo é "uma materialização contínua e incessante de possibilidades" (Butler, 2018, p. 5).

Ao longo de suas oitenta páginas, há destaques para a insaciedade sexual:

> Eu estava com febre da loucura sexual. Aquela mulher era poderosamente excitante e eu sentia o membro até doer de tezão (sic) afofado pela mão dela, reabastecido em pouco menos de uma hora após o nosso regresso à casa.
>
> Nadar contornando os rochedos como que refortalecera o meu corpo em vez de extenuá-lo depois daquela luta corporal com Mônica para gozarmos.
>
> Ela sentiu o calção estufado e apertou a mão sobre o meu membro admirada e contente:
>
> - Puxa! Você é formidável. Já está duro.
>
> - Quero. Vamos. Vamos para a cama (River's,1979, p. 37).

O título do romance, publicado em 1979, há uma indicação veemente para a sexualidade sem limites de uma mulher, algo ainda pouco ou nada aceitável em muitos espaços deste Brasil do século XXI. Todavia, no decorrer da trama, falas se intercalam em descrever a força do desejo não só dela; também a virilidade e insaciedade de Oliver são dizibilizadas com as narrativas admiradas de Mônica ou com a auto descrição do próprio Oliver.

O corpo que acabara de ultrapassar rochedos e lutar fisicamente pelo gozo, não se dá por satisfeito e se enrijece, inesperadamente outra vez mais. E não só ele estava querendo novamente o prazer: ela também já estava "(...) cada vez mais excitada" (River's,1979, p. 38). Esse irrefreável desejo, ao passo que os impelia para sua consumação assumindo os riscos possíveis diante das circunstâncias, não excluía os questionamentos acerca do que estava acontecendo com ambos, e da intensidade com que queriam experimentar o possível de seus corpos.

Após transarem durante a tarde toda até o anoitecer, Mônica indagou "- O que será isso, Oliver? Convertemo-nos em animais? Agimos feito dois loucos, alucinados? (...) Não sei. Eu sinto o mesmo (...)" (River's,1979, p. 41). E após gozar várias vezes seguidas, sem entender como conseguiu tal feito, Oliver conclui: "Era anormal, incrível, mas ela também estava sentindo a mesma coisa, pois começou a me agarrar (...)" (River's,1979, p. 59). Por mais que as normas regulatórias os levasse ao questionamento associando-se à irracionalidade, ao estado de loucura e desequilíbrio por não conseguirem uma explicação palpável, ainda assim, não se continham, nem se contentavam em si.

Como enfatiza Rolnik (2007, p. 31):

> (...) corpo vibrátil – é tocado pelo invisível, e sabe: aciona-se, já, um primeiro movimento do desejo. No encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem. Dos movimentos de atração e repulsa geram-se efeitos: os corpos são tomados por uma mistura de afetos. Eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos (...) E seu corpo vibrátil vai mais longe: tais intensidades, no próprio momento em que surgem, já traçam um segundo movimento do desejo, tão imperceptível quanto o primeiro. Ficam ensaiando, mesmo que desajeitadamente, jeitos e trejeitos, gestos, expressões de rosto, palavras (...). É que, você sabe, intensidades buscam formar máscaras para se apresentarem (...).

De maneira inesperada e impensável, chegou o dia em que a fogueira de Mônica e Oliver, queimou. Ao se despedir dele, naquela manhã de domingo, respondendo-o baixinho que caso engravidasse faria aborto, se questionou se foi

tudo uma ilusão meramente passageira, que naquela prainha, a brisa primeira levou. Afinal, "O poder da linguagem de atuar sobre os corpos é tanto a causa da opressão sexual como caminho para ir além dela" (Butler, 2020, p. 202), e seus corpos vibravam, entreolhando-se na estrada, cada qual em carros separados, mordiscando os lábios na duvidosa expectativa se a roda viva da vida os jogaria, mais uma vez, para outro diabólico encontro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de leitura e análise do romance "Mônica, a insaciável" se coloca aqui como um movimento em direção ao histórico descrédito cultural para com a escrita de autoria feminina, e aos códigos culturais que não permitiam ou desejavam que uma mulher abrisse mão de sua "natureza" dócil e inocente, e se destinasse a pensar e escrever sobre "cenas fortes e picantes".

Embora anuncie as "transformações em relação à sexualidade que foram possíveis a partir da expansão do cinema, das rádios da circulação das pessoas nos espaços públicos" (Vieira, 2014, p.70), Cassandra Rios não apenas foi desconsiderada enquanto uma escritora do gênero feminino, como foi desqualificada pela crítica literária, em alguns jornais e revistas (de direita e de esquerda), perseguida antes mesmo de 1964 (Vieira, 2014; 2021), reiteradamente, por representantes do Estado brasileiro, cis-heteronormativo, ditador e conservador.

Todavia, isto não impediu seu estrondoso sucesso de vendas e nem que continuasse escrevendo e publicando: o referido romance é uma evidência disto,

que, ao ser veiculado em 1979, período da falaciosa "abertura gradual e lenta" do regime ditatorial, fez circular uma narrativa que, se comparada com os romances assinados sob pseudônimo Cassandra Rios, era bem mais robusta, escancarada, lasciva, direta e explícita sobre o corpo, os prazeres, o gozo, os desejos, o sexo na carne, da carne, para a carne, em suas dimensões de vida e de morte (Bataille, 2013).

Neste sentido, o romance de Cassandra assinado por Oliver River's traz à superfície as várias tensões que compõem o campo literário, nas quais o erotismo é uma das esferas da experiência humana mais relevantes ao se materializar a partir da linguagem. Porque a linguagem não apenas descreve o desejo, mas também o constrói enquanto discurso de poder: "O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar" (Foucault, 2007, p. 10).

Mantendo uma narrativa de fácil compreensão, metaforizando cenas do cotidiano, com uma linguagem muitas vezes crua e nua, "Mônica, a insaciável" opera no versátil entrelaçamento entre o que se exige dos corpos, o que esses corpos conseguem e querem responder às/das expectativas/ exigências, e os aspectos sócioculturais da época.

Outrossim, o livro rasura a censura política e moral, já que

> O cuidado com a "moral e os bons costumes", se antes da ditadura se limitava mais à proteção abstrata da juventude à exposição de conteúdos imorais nos meios de comunicação, passaria a assumir, mais clara e contundentemente, a faceta de um projeto de saneamento e limpeza com status de segurança nacional, durante a ditadura (Quinalha, 2020, p. 1753).

Portanto, o referido romance poderia ser lido/ sentido/ considerado mais um dos possíveis risos de Cassandra Rios na roda viva da vida durante a Ditadura Civil Militar Brasileira (1964-1985). Porque apesar de toda perseguição sofrida por ela, e de todo apelo ao sexo em seu fervor e furor mais descortinado, o livro não foi proibido, chegando até nós, após mais de 40 anos, aos solavancos do tempo e a despeito dos ataques à democracia tão recorrentes em nosso país.

Um riso sagrado a partir erótico "como uma afirmação da força vital de mulheres; daquela energia criativa empoderada (...)" (Lorde, 2013, p. 2), que se espraia no indômito da força criativa de Cassandra agora Oliver, e da força lasciva de Mônica, que é narrada com desejos sexuais intensos, que assume o controle da transa em muitos momentos, que permite ou proíbe os acessos de Oliver ao seu corpo.

Ao destacar como o desejo se manifesta em diferentes personagens e situações no romance, aquele não segue uma estrutura linear ou causal típica das narrativas tradicionais, mas assume a forma rizomática, onde múltiplos pontos de entrada e saída revelam fluxos de desejo que resistem a categorizações fixas (como gênero ou papéis sociais). Isso se relaciona à maneira como o texto, por meio das metáforas e descrições de corpos em interação, materializa a desordem e as quebras das normas estabelecidas (Deleuze & Guattari, 1995).

Sob um de seus pseudônimos masculinos, Cassandra Rios encerra o romance, utilizando-se do narrador, e em mais um de seus possíveis risos, manda uma banana para o mundo, desafiando quem se arvorasse a querer freá-la, deixando

uma pergunta nada inocente como última letra de seu verbo: Mônica, uma atração irresistível, seria só sexo? Sorriu das dicotomias e fixidez convocadas, sem sucesso, para aprisionar os desejos. Riu Rios, porque o animalesco e a insanidade que rondam/ roçam/ tocam/ penetram os corpos, assim como o ar, ainda continua sendo a matéria prima que faz da roda viva da vida uma girândola.

REFERÊNCIAS

ALCURE, Lenira. Cassandra Rios: “O homossexualismo virou profissão”. In. **Revista Fatos e Fotos**. Ano XX, nº 1. 115, Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1983, pp. 60-62.

ARDENGHI DUTRA, Flora & Orellana, Carlos. Revista Latinoamericana de Comunicación, 0(135), 143-158. 2017. Disponível em: https://www.redalyc.org/journal/160/16057381010/html/ Acesso em: 30 jan. 2025.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder (1984). Trad. de Tatiana Nascimento. **Blog Diáspora y dissidência sexual em trânsito**. 2013. Disponível em: https://traduzidas.wordpress.com/2013/07/11/usos-do-erotico-oerotico-como-poder-audre-lorde/. Acesso em: 6 fev. 2025.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Sheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BRAGA, Felipe Amancio. **A questão da metáfora entre Ricœur e Derrida**. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2019.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório** – Volume II, Textos Temáticos. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_2_digital.pdf Acesso em: 27 jan. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 20 ed. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução Jamille Pinheiro Dias. **Chão da Feira**, Caderno de Leituras n. 78, p. 1-16, 2018.

BUTLER, Judith. Actosperfomativos e constituição de género. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). **Gênero, cultura visual e perfomance**. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

CASADEI, Eliza Bachega & DOS SANTOS KUDEKEN, Victoria Sayuri Freire. A masculinidade tóxica no discurso da saúde pública: estratégias de convocação dos homens em campanhas do SUS. Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, 14(4), 912-925. 2020. Disponível em: https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/2094 Acesso em: 27 jan. 2025.

CONNELL, Raewyn W. **Masculinidades**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** Capitalismo e Esquizofrenia (Vol. 1). Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000, p. 137-174.

GARCIA, Miliandre. **A censura de costumes No Brasil:** da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988. Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração-CGPE como parte dos requisitos necessários à conclusão da bolsa-pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2009.

GUATTARI, Felix. **Revolução molecular e pulsações políticas do desejo**. 3 ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

JARDIM, Juliana Gomes. **“It´s time”!** MMA feminino, mercado da beleza e cisheteronormatividade: uma etnografia multissituada com lutadoras brasileiras. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual Paulista (Unesp). Marília, 2018. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/14f9698c-12d5-4cf6-8727-1be84787779e/content Acesso em: 28 jan. 2025.

KORICH, Hanna, realizador. **Cassandra Rios:** a safo de perdizes. 2013

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.

MÉLLO, Ricardo Pimentel. Corpos, heteronormatividade e performances híbridas. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, n. 1, p. 197-207, 2012.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. Cassandra Rios, popular e maldita. In. **Revista Mulherio**. Ano III, nº 14, julho/ agosto de 1983, p. 10.

QUINALHA, Renan. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a Política. **Rev. Direito Práxis**, Rio de Janeiro, Vol. 11, N. 03, p. 1727-1755, 2020.

RIOS, Cassandra. **Minha Metempsicose.** 1 ed. São Paulo: Livraria Cassandra Rios Editora, 1964.

RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado** (1948). 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1974.

RIOS, Cassandra. **Mezzamaro, flores e Cassis** – O pecado de Cassandra. São Paulo: Pétalas, 2000.

RIVER'S, Oliver. **Mônica, a insaciável.** São Paulo: Gama, Global Editora e Distribuidora, 1979.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes:** uma análise etnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Salvador, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20genero%20inconformes.pdf Acesso em: 28 jan. 2025.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. “Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955 – 2001). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11869/1/TESE%20Kyara%20Maria%20de%20Almeida.pdf s

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **Exposição virtual:** De menina da pastinha a uma das maiores escritoras do Brasil: Cassandra Rios faz 90 anos. 2021. Disponível em: https://museubajuba.org/colecao/de-menina-da-pastinha-a-uma-das-maiores-escritoras-do-brasil-cassandra-rios-faz-90-anos/

É PRECISO A VIDA VIVER – resenha do livro "A vida das lésbicas no Brasil", de Hanna Korich

Ana Carolina Bernardino

KORICH, Hanna**. A vida das lésbicas no Brasil**. São Paulo: Editora Brejeira Malagueta, 2024.

Logo de início, quero deixar evidente que o livro é um acontecimento histórico e social, mas que vai para além da história e do social. E isso só é possível por meio de um convite astucioso, o qual nos leva à reflexão enquanto sujeitos que vivem em sociedade. A obra é abrangente e explora diversos aspectos da vivência lésbica no país: as mulheres lésbicas precisam que suas vidas possam ser vividas, sem mais.

Com uma linguagem simples, direta e REALISTA, Hanna aborda, conforme o resumo da própria editora da obra, pautas essenciais para que a vida viva: o preconceito, a maternidade, a legislação, a política, a sexualidade entre as mulheres, a visibilidade, o envelhecimento, a cultura lésbica, a censura e a coragem lésbica de se assumir frente a todos esses temas e a tantos outros.

O livro é dividido didaticamente, capítulo a capítulo, buscando revelar a conquista de novos caminhos para as lésbicas brasileiras, mesmo quando nada parece dar certo, com todos os desafios e barreiras que ainda persistem na

sociedade. E repito: a obra é um acontecimento, uma vez que dá visibilidade às experiências e dificuldades enfrentadas por mulheres que amam e se relacionam com outras mulheres, além de promover uma reflexão sobre a diversidade e a inclusão/exclusão na/da sociedade brasileira.

É certo que, embora atualmente haja maior representação de personagens lésbicas nas mídias, o preconceito contra as lésbicas ainda é uma realidade cotidiana, não apenas em nosso país, mas no mundo. A editora *Brejeira Malagueta*, conhecida por seu foco na Literatura lésbica, é uma dessas possibilidades culturais que vem contribuir para que temas tão relevantes e que fazem parte de nossa realidade possam ser lidos, escritos e apresentados sem medo, sem censura e sem preconceito.

A vida das lésbicas no Brasil, então, oferece, a partir dos fatos, uma perspectiva rica e diversificada sobre o universo lésbico, reafirmando, página após página, o quão necessário é a representatividade e as reflexões sobre as vivências e, principalmente, no que tange aos direitos das lésbicas no Brasil que, conforme Hanna, é ainda mais difícil quando essa mulher é uma mulher negra.

Nas palavras da autora,

> Não tenho dúvidas de que a educação, os livros, as amizades e a família podem ajudar a resolver o conflito com relativa facilidade. Sorte também conta, além, é claro, da autoaceitação, porque afastar a temível homofobia internalizada é essencial. O certo é que você tem o direito de viver o seu amor e a sua sexualidade de forma plena, saudável e feliz! Mesmo porque ninguém pode realizar-se

> como ser humano se não exercer livremente os seus desejos (Korich, 2024, p. 16).

E isso é, o tempo todo, construído ao longo dessa produção dividida em 44 capítulos curtos, os quais prendem o leitor em uma leitura fluida, em que Hanna busca apresentar e construir o processo de liberdade, de aceitação e, principalmente, de autoaceitação.

É digno enfatizar que além de seu trabalho como escritora, editora, Hanna Korich também atuou, roteirizou e produziu o documentário *Cassandra Rios: A Safo de Perdizes* (2013), o qual resgata a trajetória de Cassandra, pioneira da literatura lésbica no Brasil e que, durante a ditadura militar brasileira, teve 36 de seus livros censurados com a justificativa de que eram obras que feriam a moral. *A vida das lésbicas no Brasil* continua ganhando destaque, dada sua importância para o que a sociedade tem, teve e sempre terá: pessoas, independentemente da orientação sexual, amando-se e respeitando-se.

Por fim, mais uma vez, usarei Hanna para seguir com meu escrito final afirmando que, "mesmo com tentativas de silenciamento, as minorias sexuais resistem e vivem" (2024, p. 174), ainda que sob cortinas de fumaça, as quais tentam distorcer ou mesmo esconder o que é real, humano e atravessado de subjetividades. É necessário entender/aceitar/respeitar; enfim, é preciso a vida viver... E que as VIDAS VIVAM!

POSFÁCIO

O sombrio período de produção literária de Cassandra Rios[66] foi marcado pela repressão e pela extrema violência do regime militar brasileiro, período em que as obras veiculadas por artistas eram consideradas armas contra o autoritarismo da ditadura. Com o AI-5, a repressão ganhou ainda mais poder, enquanto os direitos à liberdade de expressão eram negados. Escritores nacionais, assim como artistas e cantores, ressignificaram seus trabalhos e utilizaram-se, muitas vezes, do "não dito" para manter seus ideais vivos.

Nesse momento, a escrita de Cassandra Rios era considerada uma ameaça, porque abalava a tradição heteronormativa e patriarcal da sociedade. Sua obra tirava as personagens homossexuais do espectro "doentio", humanizando-as e as inserindo no cotidiano da sociedade, o que era um escândalo para a época em que termos como LGBT ou homoafetividade ainda nem existiam. Cassandra também inovava ao representar o prazer sexual das mulheres, um tabu que até hoje choca a sociedade, como se a mulher fosse desprovida de emoções.

Sua obra revela a luta no percurso pela busca de direitos igualitários das mulheres e, também, de direitos humanos, em que todos são dignos de respeito!

[66] Para saber mais sobre a vida e as obras de Cassandra, consulte: https://valkirias.com.br/cassandra-rios/

Como ela ressalta em seu livro: “Cassandra apenas se diversifica, luta, não agride, defende-se e isso às vezes, mais faz silêncio e analisa tudo, tentando fazer valer seus Direitos Humanos” (Rios, 1977, p. 27).

Isabel Cristina Cordeiro

ÍNDICE REMISSIVO

Acontecimento Histórico – 231

Acontecimento – 46, 64, 70, 117, 194, 199, 213, 231

Autobiografia – 77, 78, 82, 83, 87, 90, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 113, 116, 117, 119, 125, 128, 131, 140, 145, 210, 211

Autoconhecimento – 30, 167

Biopoder – 9, 16, 17, 19, 20, 22, 53, 58, 65, 66, 67

Biopolítica – 15, 16, 17, 18, 19, 21, 26, 31, 34, 38, 40, 42, 46, 50, 51, 52, 65, 70

Caleidoscópio – 106, 115, 116, 117, 120, 122, 126, 131, 132, 133

Censura – 07, 08, 09, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 74, 77, 78, 81, 82, 83, 87, 88, 90, 92, 96, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 138, 140, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 167, 168, 170, 182, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 209, 212, 224, 228, 229, 231, 232

Contra censura – 118, 168

Contraconduta – 07, 36, 39, 58, 66

Contradiscursos – 199

Corpo feminino – 38, 39

Corpo – 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31, 32, 33, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 51, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 63, 64, 67, 70, 109, 118, 124, 139, 140, 145, 147, 151, 152, 154, 155, 157, 154, 165, 167, 182, 183, 190, 195, 205, 214, 215, 216, 217, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229

Cultura lésbica – 231

Desejos – 55, 58, 59, 60, 63, 64, 142, 167, 183, 185, 189, 205, 209, 224, 225, 226, 233

Dessubjetivação – 163, 167, 169, 170, 171, 180, 181, 184, 188

Disciplinarização – 45, 52, 155

Discurso de poder – 224

Discurso – 12, 16, 17, 18, 21, 23, 25, 26, 27, 32, 34, 35, 44, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 82, 90, 95, 109, 110, 116, 124, 125, 127, 128, 131, 132, 140, 142, 146, 151, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 165, 166, 179, 180, 182, 184, 187, 188, 190, 194, 196, 197, 198, 199, 201, 224, 228

Ditadura Militar – 07, 09, 11, 16, 18, 31, 36, 130, 133, 136, 139, 140, 143, 144, 145, 156, 157, 161, 182, 183, 189, 190, 195, 201, 202, 228, 233

Ditadura – 09, 10, 16, 33, 110, 121, 123, 126, 127, 132, 136, 140, 143, 144, 145, 189, 190, 195, 200, 201, 203, 225,

Dominação – 21, 23, 27, 47, 200, 201, 224

Escrita de si – 09, 12, 16, 25, 28, 30, 34

Experiências-limite – 166, 180

Função-autor – 77

Gênero – 11, 13, 17, 18, 22, 27, 52, 63, 70, 71, 104, 109, 119, 124, 125, 141, 143, 158, 188, 205, 215, 217, 218, 219, 220, 223, 225, 227, 229

Girândola – 226

Golpe Militar – 107, 137

Histerização – 39

História – 7, 10, 13, 14, 15, 17, 18, 23, 26, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 43, 49, 50, 67, 69, 70, 74, 83, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 119, 120, 121, 127, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 142, 144, 149, 153, 154, 156, 157, 158, 163, 164, 167, 183, 185, 190, 191, 193, 194, 195, 199, 202, 204, 220, 228, 230

Homossexualidade - 9,11,25,72,141, 142, 145, 160, 192, 201

Identidades – 59, 63, 64, 123, 141, 160, 170, 181, 205, 229

Lésbica –07, 08, 10, 11, 15, 25, 27, 31, 36, 53, 66, 86, 103, 105, 115, 121, 126, 127, 132, 133, 134, 139, 141, 142, 146, 152, 154, 157, 158, 187, 188, 191, 192, 201, 231, 233

Liberdade ética – 16, 29, 30, 31

Liberdade - 16, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 51, 55, 58, 60, 63, 65, 66, 69, 70, 96, 101, 113, 137, 140, 142, 143, 144, 150, 163, 182, 185, 193, 194, 233, 234

Literatura Brasileira – 09, 72, 103, 161

Lugar social – 106, 108, 109, 131

Lutas – 161, 163, 200, 224

Maternidade - 231

Memória – 10, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 67, 70, 76, 78, 81, 82, 102, 106, 109, 110, 111, 117, 118, 121, 122, 123, 126, 130, 131, 132, 133, 134, 157, 190, 191, 194, 201

Micropoderes – 151, 152

Moralização – 07, 36, 54, 128

Mulher – 07, 08, 09, 10, 11, 15, 16, 19, 25, 26, 27, 31, 32, 34, 38, 39, 40, 50, 51, 52, 58, 60, 72, 79, 80, 83, 89, 98, 103, 105, 107, 114, 115, 119, 129, 130, 133, 134, 147, 152, 157, 171, 175, 177, 182, 183, 202, 204, 205, 206, 209, 210, 214, 217, 218, 219, 221, 223, 225, 229, 231, 232, 234

Poder – 09, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 55, 66, 67, 68, 69, 73, 75, 81, 83, 88, 96, 100, 112, 114, 124, 124, 125, 130, 138, 142, 144, 145, 147, 149, 151, 152, 155, 156, 160, 161, 162, 163, 167,

168, 179, 180, 181, 184, 185, 187, 191, 196, 200, 202, 204, 205, 215, 216, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 234

Poder-saber – 25, 41, 42, 156

Política – 07, 09, 10, 13, 15, 19, 22, 24, 26, 27, 28, 34, 35, 40, 61, 80, 123, 124, 138, 156, 182, 191, 193, 198, 199, 200, 224, 229, 231

Preconceito – 18, 76, 143, 152, 231, 232

Pseudônimos masculinos – 10, 103, 147, 203, 210, 225

Regulação – 15, 16, 19, 20, 21, 36, 50, 61, 193

Resistência – 09, 10, 11, 13, 15, 16, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 36, 39, 40, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 114, 139, 140, 145, 155, 157, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 183, 184, 185, 186, 190, 191, 195, 198, 199, 200, 201, 202

Sexopolítica – 15, 20, 23, 31

Sexualidade feminina – 36, 38, 58, 115, 119, 124, 145, 205

Sexualidade lésbica – 10, 36, 53, 66, 191

Sexualidade – 10, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 27, 31, 34, 36, 39, 40, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 69, 103, 115, 119, 121, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 134, 141, 142, 145, 152, 156, 157, 191, 202, 205, 215, 220, 221, 223, 231, 232

Silêncio – 08, 10, 53, 55, 62, 63, 117, 163, 183, 185, 189, 190, 191, 195, 197, 198, 201, 235

Sociedade - 07, 08, 15, 17, 18, 20, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 36, 39, 40, 44, 47, 51, 54, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 110, 123, 124, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 147, 150, 151, 152, 154, 163, 167, 180, 181, 189, 192, 194, 205, 229, 231, 232, 233, 234

Subjetivação – 09, 13, 16, 19, 22, 25, 29, 33, 169, 180, 181, 182

Subjetividade – 10, 19, 22, 25, 27, 60, 63, 64, 70, 80, 110, 118, 131, 156, 162, 163, 166, 168, 169, 170, 180, 181, 184

Subjetividades Lésbicas – 142

Sujeita – 162, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 185, 186

Vontade de verdade – 22 , 27, 179

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Alexia Eloar

É educadora, movimentadora cultural, professora, estudante e pesquisadora. Com duas graduações em Letras - Clássicas (Grego e Latim) e Vernáculas (Português) - pela Universidade Federal da Paraíba, é mestre em Literatura, Tradução e Cultura (PPGL-UFPB) e doutoranda em Discurso e Sociedade, no PROLING (UFPB/PROEX/CAPES). Atualmente, participa como colaboradora do Laboratório de Antropologia da Ficção (LabFictio-UFPB/CNPq) e do Agnus Guei - Leitura de narrativas sobre as (homo)sexualidades no Brasil: corpo, ditadura, insurgência (LABEDISCO/UNEB/C1/CNPq). Tem interesse no diálogo entre Letras e suas Literaturas, Artes, Cinema e Cultura, principalmente as materialidades audiovisuais e seus discursos de resistência.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/3386156440270522

ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0350-4151

Ana Carolina Bernardino

Possui graduação em Licenciatura em Letras Vernáculas e Clássicas pela Universidade Estadual de Londrina (2016), Especialização em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Londrina (2017), Mestrado em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (2019) e Doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (2023). Atualmente, é professora de Língua Portuguesa e membro

do Grupo de Pesquisa intitulado "GPAD – Grupo de Pesquisas em Análise de Discurso: a construção dos efeitos de sentido com base nos estudos discursivos foucaultianos" e professora colaboradora do Projeto de Pesquisa "PAD III - Pesquisas em Análise de Discurso: a genealogia/des(construção) do corpo feminino e as dissimetrias de poder nas práticas sociais", desenvolvido na Universidade Estadual de Londrina.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/6725023757666224

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4553-9865

Hamilton Sérgio Nery de Medeiros

É graduado em Letras Clássicas (UFPB), e mestre em Letras, na linha de pesquisa em Estudos Clássicos e Medievais (PPGL/UFPB). Atuou como professor substituto no ensino superior (2023- 2024), no curso de Letras Clássicas (grego e latim), na Universidade Federal da Paraíba. Atualmente, cursa doutorado em Letras Clássicas, na linha de pesquisa em Estudos Clássicos e Medievais (PPGL/UFPB), e atua, na condição de pesquisador, no grupo vinculado ao CNPq Poética e Retórica no Mundo Clássico, sob coordenação do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli. Além dos estudos e trabalhos que desempenha na área das Línguas e Literaturas greco-latinas, dedica-se à adaptação das mitologias grega e romana aos públicos infantil e juvenil, como nos recentes materiais Medeia e Circe (2024) e Apolo e Dafne (2025).

LATTES: http://lattes.cnpq.br/9380148558354568

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9216-5352

Íris Ribeiro Gomes Redondo

Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual de Londrina e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) na UEL. Colaboradora do projeto de pesquisa "PAD III - Pesquisas em Análise de Discurso: a genealogia/des(construção) do corpo feminino e as dissimetrias de poder nas práticas sociais" e membro do Grupo de Pesquisa "GPAD - Grupo de Pesquisas em Análise de Discurso". Tem experiência na área de Letras/Linguística, com ênfase em Análise do Discurso.

LATTES: https://lattes.cnpq.br/3698894081710459

ORCID: https://orcid.org/0009-0005-5488-4117

Isabel Cristina Cordeiro

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1994), com especialização em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Londrina (1997), mestrado em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (2001) e doutorado em Estudos da Linguagem (Universidade Estadual de Londrina - dez/2007). É docente associada da Universidade Estadual de Londrina e desenvolve projetos de pesquisa nas áreas de Linguística Textual/Discursiva e Linguística Cognitiva. Atualmente coordena o Projeto de Pesquisa Labeste (Laboratório de estudos do Texto); é colaboradora do projeto de extensão Disque Gramática e orientadora no projeto de ensino PFEE/UEL. Também é colaboradora no LESFEM - UEL (Laboratório de Estudos do Feminicídio), cadastrado no CNPq. É docente do Programa de Pós- graduação em Estudos da Linguagem

(PPGEL/UEL). Coordenadora da Especialização em Língua Portuguesa da UEL. Membro do GT - Linguística do Texto e Análise da Conversação da ANPOLL.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/9893461756658986

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2391-9787

Juliana de Barros Souto

Graduada em História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari (FAFIMAN) e em Letras Português pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR - Campus Apucarana). Especialista em História, Cultura e Literatura Afro Brasileira e Indígena pelo Centro Universitário de Maringá (UniCesumar). Mestranda em Estudos da Linguagem, na área de Linguagem e Significação, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Dedica-se à área da Linguística, com foco nos estudos discursivos de Michel Foucault. Colaboradora do projeto de pesquisa "PAD III - Pesquisas em Análise de Discurso: a genealogia/des(construção) do corpo feminino e as dissimetrias de poder nas práticas sociais" e membro do Grupo de Pesquisa "GPAD - Grupo de Pesquisas em Análise de Discurso". Além disso, atua como revisora no periódico Entretextos (UEL).

LATTES: http://lattes.cnpq.br/8282257387691354

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6718-8541

Kyara Maria de Almeida Vieira

Mulher, nordestina, branca, cis, lésbica, doutora em História (UFPE). Professora da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Coordenadora do Centro de Referências em Direitos Humanos, membro do PPGCTI (UFERSA) e do PROFHISTÓRIA (UERN). Compõe o grupo de pesquisa Núcleo de Investigações e Intervenções em Tecnologias Sociais/NINET (UEPB-CNPq) e integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em História, Gênero e Sexualidade/ GEPHGS (UFAL-CNPq). Membro do Arquivo Lésbico Brasileiro, do Museu Bajubá, da Rede de Historiadoras/es LGBTQIA+ e da Rede Latino-americana de Arquivos, Museus, Acervos e Investigadores LGBTQIA+. Organizou e é curadora da Exposição "De menina da pastinha a uma das maiores escritoras do Brasil: Cassandra Rios faz 90 anos", a qual foi uma das ações vencedoras (de 274 inscrições, 18 venceram) da Etapa Nacional da 37ª Edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, promovido pelo IPHAN.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/3269028955383094

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8147-4643

Mariana Vicente Zilli

Atualmente é mestranda em Divulgação Científica e Cultural no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LabJor) da Universidade de Campinas (Unicamp), onde pesquisa sobre o Jornalismo Alternativo da Ditadura Militar, sob orientação da Prof. Dra. Greciely Cristina Costa. Faz parte do diADorim, grupo de pesquisa voltado para análise

do discurso, também sob a orientação da professora Greciely Cristina Costa (Unicamp). Recebeu o Prêmio de Projeto de Arte e Cultura DCult no 10° Encontro de Divulgação Científica e Cultural (EDICC), organizado pela Diretoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unicamp. Durante a graduação em jornalismo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), escreveu o livro-reportagem *"As seis cores do amor - Histórias de famílias homoafetivas"*, como projeto experimental.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/2852660865908522

ORCID: https://orcid.org/0009-0005-7415-1041

Mirtes Ingred Tavares Marinho

É licenciada em Filosofia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e mestre em Memória, Linguagem e Sociedade pela mesma instituição. Possui pós-graduações em Ética e Filosofia Política, bem como em Libras, ambas pela Unyleya. Atua como professora de Filosofia e Sociologia no Curso Zênite. Seus interesses de pesquisa incluem sexualidade, gênero, diversidade e questões sociais.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/2534088739895841

ORCID: https://orcid.org/0009-0005-0747-1176

Neil Flocco

Graduando em História pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, *campus* de Franca. Bolsista PIBIC-Reitoria, sob orientação da Profa. Dra. Karina Anhezini, onde realiza uma análise da produção acadêmica na Historiografia Brasileira acerca dos gêneros dissidências. Membro do Clube de Leitura *Queer* em Franca/SP. Atua na divulgação de Literatura *Queer* na cidade.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/4041083533129573

ORCID: https://orcid.org/0009-0000-5928-3453

Sabina Reggiani Anzuategui

Autora das obras literárias *Calcinha no varal* (Companhia das Letras, 2005), *O afeto ou Caderno sobre a mesa* (7Letras, 2011), *Luciana e as Mulheres* (Quelônio, 2019), *Uma mulher sem ambição* (DBA, 2021) e *Escrevi pra você hoje* (Quelônio, 2023). Co-autora, com Jean-Claude Bernardet, de *Wet Mácula* (Cia. das Letras, 2023), a partir de projeto de Heloisa Jahn. Graduada em Cinema e vídeo (1997). Doutora em Meios e Processos Audiovisuais (ECA-USP) com o ensaio *O grito de Jorge Andrade* (Ateliê Editorial, 2013). Colabora com o Jornal Rascunho (Curitiba), como cronista e crítica literária.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/4230271209602280

ORCID: https://orcid.org/0009-0001-7116-1691

ESCRITORA HOMENAGEADA

Hanna Korich

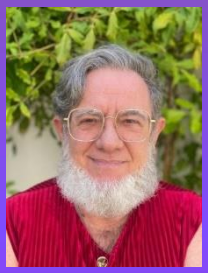
Paulistana, advogada. Graduada em Comunicação Social pela FAAP. Cofundadora da Editora Brejeira Malagueta, primeira casa editorial lésbica da América Latina, fundada em 2008. Diretora, produtora e roteirista do filme documentário *Cassandra Rios: A Safo de Perdizes*. Foi conselheira da Comissão Especial da Diversidade Sexual da OAB-SP, na gestão 2019/ 2021 e representante das lésbicas na Comissão da Diversidade do Município de São Paulo em 2010. Escreveu *Frente e Verso: visões da lesbianidade,* publicado em 2011 e *A vida das lésbicas no Brasil*, publicado em 2024, ambos pela Editora Brejeira Malagueta.

Rosemeri Passos Baltazar Machado

Professora Associada da Universidade Estadual de Londrina. Pós-Doutoranda no Programa em Estudo de Linguagens - PPGEL, da Universidade Estadual da Bahia, *campus I* – Salvador. Atualmente, é vice coordenadora do Curso de Especialização em Língua Portuguesa. É coordenadora do Grupo de Pesquisa GPAD – Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso e desenvolve estudos na área do texto e do discurso tomando como aportes teóricos a Análise de Discurso e os estudos discursivos foucaultianos.

LATTES: http://lattes.cnpq.br/4807654796089331

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3000-9941



Nilton Milanez

É Escritor, Tradutor e Professor Pleno na Universidade do Estado da Bahia – UNEB/Campus I. Pós-doutor em Discurso, Corpo, Cinema na Sorbonne Nouvelle (2010-2011), em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia (2020-2021), em Corpo, Cinema e Psicanálise no Département de Psychanalyse, Université Saint Denis, Paris VIII e Departamento de Psicologia, USP - Universidade de São Paulo (2015-2016). Coordena o LABEDISCO – Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo/CNPq.

LATTES: https://lattes.cnpq.br/1403266753468089

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1669-0304

Atos censórios podem ser denunciados na democracia, mas, nas ditaduras, mesmo notícias sobre censuras são vetadas. Cassandra Rios, recordista de vendagem e de censura durante os anos de chumbo, o que lhe valeu o título de "A autora mais proibida do Brasil", resistiu e lutou em prol da liberdade de expressão em tempos sombrios. CENSURA, escrito sob encomenda nos anos 1970, é um grito de protesto: "quero saber se posso continuar escrevendo ou se terei todos os meus livros cassados". Cassandra entregou o livro ao general/presidente/ditador Ernesto Geisel. Coragem e ousadia são qualidades inegáveis da autora lésbica brasileira que desafiou os militares e a sociedade brasileira, retratando com pioneirismo personagens lésbicas, gays e trans nas suas histórias.

Hanna Korich

ISBN: 978-65-984037-1-3